ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2011/11

(287)

лістапад

Над нумарам працавалі

рэдактары:

Вольга Крукоўская (*Методыка і вопыт:* Метадыст прапануе, Вопыты літаратурнай творчасці, Прапануем план-канспект, Займальны матэрыял, ВНУ – школе, Тэст на ўроку, Дыдактычны матэрыял),

Крысціна Пучынская (*Літаратура і час:* Віншуем з юбілеем!, З архіваў часу, З літаратурнай спадчыны, Тэорыя літаратуры, Малады даследчык прапануе, Слова ў сеціве; Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён; Крыжаванка),

Ларыса Сагановіч (*Мовы рысы непаўторныя:* Мова мастацкіх твораў, Лінгвістычны досвед, Значэнне слова, Малады даследчык прапануе, З гісторыі слоў, Новыя выданні),

Мікола Трус (*Літаратура і час:* Мастацкая лабараторыя пісьменніка),

Наталля Шапран (*Нацыянальная і сусветная культура:* Вяртанне да вытокаў, Віншуем юбіляра!, Новыя выданні, Асобы, З гісторыі беларускай школы, Дыялог з карцінай, З віртуальнай прасторы),

намеснік галоўнага рэдактара **Марыя Кныш,**
адказны сакратар **Аляксандр Кананові,**
дзяжурны рэдактар **Крысціна Пучынская,**
літаратурныя рэдактары **Ніна Ваніцкая, Вера Кулінок,**
вядучы рэдактар літаратурны **Алена Салахітдзінава,**
тэхнічны рэдактар **Канстанцін Лісецкі,**
галоўны бухгалтар **Валянціна Ракіцкая,**
загадчык прыёмнай **Вольга Барздова.**

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
“РОДНАЕ СЛОВА”»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**“Беларуская мова
і літаратура ў школе”**)

Галоўны рэдактар

**Зоя
ПАДЛІПСКАЯ**

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

17 – 18 кастрычніка 2011 г. адбыўся ІІ з’езд грамадскага аб’яднання “Саюз пісьменнікаў Беларусі”.

На з’ездзе прысутнічалі дэлегацыі творчай інтэлігенцыі з многіх краін замежжа. Сярод запрошаных былі прадстаўнікі ўрада, Адміністрацыі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь, міністэрстваў і ведамстваў, духавенства.

Падчас форуму пісьменнікамі краіны былі падведзены вынікі працы арганізацыі за мінулыя пяць гадоў, пастаўлены задачы на будучае. Старшынёй СПБ на наступны тэрмін быў абраны Мікалай Чаргінец.

Прапануем увазе чытачоў тэкст выступлення галоўнага рэдактара часопіса “Роднае слова”, сябра Саюза пісьменнікаў Беларусі Зоі Падліпскай, якая брала ўдзел у рабоце з’езда ў якасці дэлегата і ў складзе іншых сяброў арганізацыі была абрана членам праўлення грамадскага аб’яднання “Саюз пісьменнікаў Беларусі”.

Зоя ПАДЛІПСКАЯ

ДА ПЫТАННЯ СТАНУ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ НА СУЧАСНЫМ ЭТАПЕ: АСВЕТНІЦКАЯ ПРАЦА ПРАЗ СМІ

Паважаныя дэлегаты! Дарагія сябры!

Шчыра дзякую за прадстаўленую магчымасць сказаць колькі слоў да пытання стану беларускай мовы на сучасным этапе і паказаць ролю асветніцкай працы праз сродкі масавай інфармацыі на прыкладзе часопіса “Роднае слова”, які я ўзначальваю.

Ва ўмовах афіцыйнага двухмоўя (іх, дарэчы, выбраў сам народ) не сакрэт, што з кожным годам усё цяжэй падымаць прэстыж роднай мовы. Вырасла пакаленне маладых людзей, якія вывучалі беларускую мову толькі на ўроках у школе і якім прасцей размаўляць па-руску. Ствараюцца сем’і, падрастаюць дзеці. Маладыя бацькі, якія маюць магчымасць выбару, вядуць іх у першы клас з рускай мовай навучання. Мяркуюць, што так прасцей будзе дзецям у будучым. Паступова зніжаецца колькасць класаў з беларускай мовай навучання і нават агульнаадукацыйных устаноў, а адсюль – частая крытыка ў адрас Міністэрства адукацыі. Між тым пры наяўнасці заяў ад бацькоў, безумоўна, такія класы былі б адкрыты.

Таму праблема бачыцца мне як у сям’і, так і ў грамадстве. Відавочна, што патрэбна аб’яднаць намаганні ўсіх, каб людзі нарэшце зразумелі, што сёння неабходна ведаць, магчыма, і некалькі замежных моў, але найперш, гаворачы словамі класіка, патрэбна ведаць сваю.

На маю думку, неабходна прадаўжаць значную асветніцкую працу праз сродкі масавай інфармацыі – газеты, часопісы, радыё, інтэрнэт; павялічыць колькасць новых цікавых беларускамоўных праектаў на тэлебачанні; неабходны пісьменніцкія выхады, калі хочаце, дэсанты (і пра гэта на з’ездзе ўжо гаварылася) у дзіцячыя садкі, школы, вышэйшыя навучальныя ўстановы, працоўныя калектывы. Хацелася б, каб людзі, якія па розных прычынах не зусім добра валодаюць роднай мовай, імкнуліся дакрануцца да прыгажосці роднага слова і, галоўнае, – адчуць у ім патрэбу. А яшчэ – каб гэта былі не аднаразовыя акцыі, а пастаянная

мэтанакіраваная праца. Бо для таго, каб каласілася ніва, патрэбна падрыхтаваць глебу.

Саюз пісьменнікаў якраз тая грамадская арганізацыя, якая можа і павінна ўплываць на гэтыя працэсы.

Многае ў плане папулярызацыі і зберажэння роднай мовы робіцца ў нашай краіне: Дні пісьменства, навукова-практычныя канферэнцыі, фестывалі, выставы, кнігадрукаванне… На гэта працуем і мы, беларускамоўныя выданні. Таму сёння наяўнасць часопісаў “Вясёлка”, “Пралеска” ў дашкольных установах, часопісаў “Пачатковая школа”, “Роднае слова”, “Беларуская мова і літаратура ў школе”, “Беларускі гістарычны часопіс”, “Бярозка”, “Маладосць”, “Полымя”, “Нёман”, штотыднёвіка “Літаратура і мастацтва” ў фондах бібліятэк устаноў адукацыі – ужо не раскоша, а неабходнасць, выкліканая часам.

З 1 верасня 2010 г. уступіў у сілу Закон Рэспублікі Беларусь “Аб правілах беларускай арфаграфіі і пунктуацыі”. Пачынаючы са студзеня 2009 г. на старонках навуковага і метадычнага часопіса “Роднае слова”, як і іншых выданняў, заснавальнікам якіх з’яўляецца Міністэрства адукацыі, праводзіцца мэтанакіраваная асветніцкая праца. Тлумачым укараненне змен у правапісе ў практыку.

Дзякуючы Міністэрству інфармацыі ў мінулым годзе “Роднае слова” атрымала ліцэнзію на выдавецкую дзейнасць. І мы ўжо можам гаварыць пра першыя вынікі. Нядаўна ў “Родным слове” надрукаваны 1-ы том (на беларускай мове, 592 старонкі) кнігі-летапісу старажытных беларускіх родаў пад назвай “Я – сын Ваш” Анатоля Статкевіча-Чабаганава.

Добрыя стасункі ў рэдакцыі з установамі сістэмы Міністэрства культуры. Сёння практычна кожная публічная бібліятэка мае ў сваіх фондах часопіс “Роднае слова”.

Мэтанакіравана мы падтрымліваем і навуковую моладзь краіны – магістрантаў і аспірантаў.

Часопіс “Роднае слова” па-свойму ўнікальны. Гэта адзінае ў краіне беларускамоўнае выданне, якое мае чатыры навуковыя спецыяльнасці (філалогія, педагогіка, культуралогія, мастацтвазнаўства) і адносіцца да ліку рэцэнзаваных выданняў Вышэйшай атэстацыйнай камісіі Рэспублікі Беларусь. Сярод нашых аўтараў вядомыя вучоныя Беларусі, Расіі, Украіны, Літвы, Латвіі, Балгарыі, Славакіі, Казахстана і нават Кітая. Са студзеня 2012 г. часопіс упершыню ўключаны ў міжнародны каталог для падпіскі.

Дарагія сябры! Літаратура, як вядома, не існуе сама па сабе. Літаратурны твор, надрукаваны ў мастацкім часопісе ці асобным выданнем, становіцца аб’ектам навуковага даследавання, а таксама літаратурнай крытыкі. Даследаванне мовы твораў праз навукоўцаў транслюецца настаўнікам, вучням, студэнтам і выкладчыкам менавіта праз наш часопіс, які, дарэчы, у наступным годзе будзе адзначаць сярэбраны юбілей.

Паважаныя дэлегаты! Калі мы хочам, каб насамрэч у нашых сем’ях загучала беларускае слова, паўтаруся: патрэбны новыя беларускамоўныя і, нягледзячы на пэўныя эканамічныя праблемы ў краіне, абавязкова фінансаваныя дзяржавай праекты. А без гэтага – ніяк. Толькі ўклаўшы сродкі ў культуру, мы будзем упэўненыя ў заўтрашнім дні сваёй рэспублікі. Дык, можа, пачаць з больш дзейснай падтрымкі беларускамоўных выданняў? Бо сённяшняя сітуацыя з адзінай беларускамоўнай дзіцячай газетай “Раніца”, якая выдавалася з 1929 г., нягледзячы на крызіс, вайну і пасляваенную разруху, – ужо не першы трывожны званок, а набат!

Агульнавядомая ісціна: для таго каб дрэва расло і квітнела, мала пасадзіць яго і сказаць “расці!”. Патрэбна цяпло, вільгаць і сонца… Словам – падтрымка. Сёння хлеб духоўны не менш важны, чым хлеб на стале. Таму ўсе намаганні калектыву часопіса “Роднае слова” скіраваны на захаванне традыцыйных каштоўнасцей, умацаванне патрыятызму і нацыянальнай годнасці – на значную асветніцкую працу.

Нягледзячы на эканамічныя складанасці, а калі дакладней, поўную адсутнасць дзяржаўнага фінансавання, мы спадзяёмся, што свой 25-гадовы юбілей сустрэнем, як і належыць знакаваму беларускамоўнаму выданню ў сваёй краіне, дзе шануюць родную мову, дзе клапоцяцца пра культуру, а значыць – дбаюць пра будучыню. А каб падтрымка сапраўды была дзейснай, прашу высокі прэзідыум унесці ў рэзалюцыю сходу наступны пункт: «Улічваючы сацыяльную значнасць часопісаў “Роднае слова”, “Беларускі гістарычны часопіс”, “Полымя”, “Маладосць”, “Нёман”, “Бярозка”, “Вясёлка”, газеты “ЛіМ”, звярнуцца ў Савет Міністраў Рэспублікі Беларусь з просьбаю аб унясенні названых выданняў у пералік друкаваных сродкаў масавай інфармацыі, рэдакцыям якіх аказваецца падтрымка з рэспубліканскага бюджэту ў адпаведнасці з Указам Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь ад 17 мая 2011 г. № 192 “Аб падтрымцы асобных сродкаў масавай інфармацыі і некаторых арганізацый”».

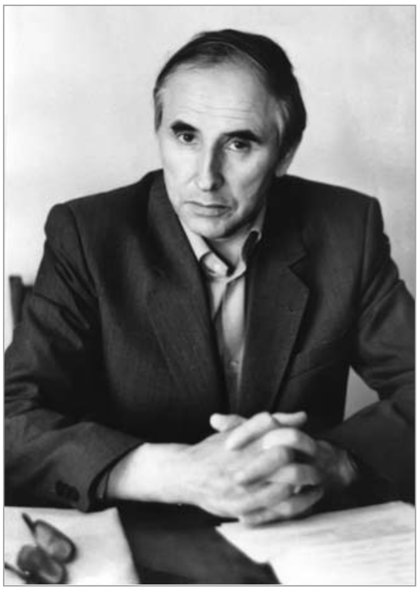
А што датычыць нас, супрацоўнікаў беларускамоўных рэдакцый, то мы і надалей будзем аддана служыць роднаму слову і Беларусі! Дзякую!

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

Віншуем з юбілеем!

НЕПАЎТОРНАСЦЬ ТАЛЕНТУ

КОЛЬКІ СЛОЎ ПРА ПАЭЗІЮ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА



80

З'яўленне на свет сапраўднага мастацкага твора – заўсёды падзея і для літаратуры, і для самога аўтара. Водгукі чытачоў на яе маюць вельмі важнае значэнне, бо, як заўважыў адзін з класікаў, пішуць для таго, каб быць пачутымі. Не памылімся, калі скажам, што сярод ацэнак прафесіяналаў асобнае месца належыць пісьменніцкай думцы, бо калегі, як мала хто іншы, тонка адчуваюць і разумеюць складаныя стасункі аўтара і слова.

Паэзія Анатоля Вярцінскага заслужыла шмат высокіх пахвал ад вядомых майстроў айчыннай літаратуры: Я. Брыля, В. Зуёнка, А. Куляшова, Я. Сіпакова і іншых… Яна натхняла на шчырыя прызнанні і стварэнне новых маляўнічых вобразаў-параўнанняў, якія ў нязмушанай форме давалі трапную характарыстыку прачытанаму. Пра кнігу паэзіі "Ветрана" (1979) А. Вярцінскага ў артыкуле "Грані спасціжэння" С. Гаўрусёў пісаў: "Добрыя кнігі збіраюцца доўга, як навальніцы… На небасхіле пачынаюць грувасціцца хмары, нагадваючы дзівосныя вежы і фантастычных істот. І вось яны набліжаюцца, згушчаюцца, пагрозліва цяжэюць, каб неўзабаве абрынуцца на прыціхлую зямлю бляскам азарэння і дажджом спагады. Спорна гамоніць лівень, змываючы пыл звыклай штодзённасці. Пасля такога ачышчэння ўсе рэчы і прадметы выступаюць больш рэльефна, кантрасна, без прамежкавых адценняў. Святло і цень. І над усім – шматкаляровая вясёлка, як трыўмфальныя вароты ў заўтра…" [6, с. 6].

Драматург, крытык, перакладчык, журналіст, А. Вярцінскі знайшоў сваё пісьменніцкае пакліканне найперш у вершы і стаў адным з самых яркіх прадстаўнікоў беларускай паэзіі. Яго творчы шлях – гэта дзесяцігоддзі няспыннай карпатлівай працы над словам, пастаяннае ўдасканаленне магутнага таленту і скарэнне самых высокіх вяршынь інтэлектуальна-філасофскай паэзіі. Сёлетняя восень юбілейная – 18 лістапада пісьменніку спаўняецца 80 гадоў. Яна нагадвае і яшчэ пра адну дату: сорак гадоў з часу выхаду першага зборніка паэзіі "Песня пра хлеб" (1962).

Анатоль Вярцінскі дэбютаваў у рэспубліканскім друку ў 1954 г.: "Чырвоная змена" змясціла яго верш "Шлях на ўсход". Пасля заканчэння аддзялення журналістыкі БДУ (1956) пісьменнік працаваў у раённых газетах. Гэта, на думку даследчыкаў, запаволіла падрыхтоўку першай кнігі. Разам з тым называецца больш істотная, ужо суб'ектыўнага характару, прычына, абумоўленая асаблівасцямі пісьменніцкага таленту, раскрыццё якіх і патрабуе таго самага часу: "Справа ў тым, што, як выявілася ледзьве не адразу, Вярцінскі больш схільны да аналітычнай, асэнсавальнай эмоцыі, чым да інтуітыўна-эмацыянальнай творчасці. Але такі шлях выключае павярхоўнасць думкі, светапоглядную няспеласць, вымагае сталага, узважанага выяўлення" [1, с. 98].

Першы зборнік узяў назву ад змешчанай у ім паэмы "Песня пра хлеб". Згаданы твор слушна лічыцца пісьменніцкай удачай аўтара і значнай вехай на шляху пачаткоўца, бо "калі гэты твор перачытваеш сёння, пераконваешся, што сучасны А. Вярцінскі генетычна вырас з яго – і не толькі ідэйна, але і стылёва" [7, с. 93].

Твор *"аб хлебе самым звычайным"* напісаны як аповед пра нешта незвычайнае, цудоўнае, вельмі важнае. У ім асабісты досвед аўтара далучаецца да багатага вопыту папярэдніх пака-

ленняў, і таму нават падкрэсленая дэталёвасць у мастацкай карціне выпечкі хлеба напаўняецца глыбокім сэнсам, бо яна "ідзе ад магіі народнай абрадавасці, дзе кожны рух, кожная бытавая дэталь маюць магічны, сімвалічны сэнс, іх нельга выкінуць або памяняць месцамі, кожная з іх – важная, свяшчэнная, непаўторная" [10, с. 129].

У паэме аўтар стварае так званы "лірычны музей", дзе сабраныя знаёмыя з дзяцінства рэчы. Ва ўспамінах маленства яны паўстаюць у казачным святле (*"плыў аж за трыдзевяць зямель / дзівосны наш печка-карабель"*), набываюць значнасць, якая толькі павялічваецца з гадамі. Адштурхоўваючыся ад канкрэтыкі, пісьменнік ідзе да шырокіх абагульненняў, славіць хлеб і людзей працы. А. Вярцінскага лічаць паэтам, які "любіць мазкі шырокія і яркія. У яго калі навальніца – то з маланкай праз усё неба, калі шторм – то дзевяцібальны, калі вайна – то з усімі жахамі і болем" [6, с. 6]. "Песня пра хлеб" засведчыла і адваротнае: пяру пісьменніка падуладныя і паэтычныя паўтоны. Першая частка паэмы – гэта маляўнічая карціна восені, створаная мяккімі фарбамі, напоўненая цішынёй і лёгкім ветрам. Тут верасень – *"ясны, ледзь-ледзь засмужаны"*, *"вясёлы, ледзь-ледзь засмучаны"*, са спелай антонаўкай і хлебным водарам з коміна.

У "Песні пра хлеб" ужо выразна прасочваюцца характэрныя рысы ўсёй паэзіі А. Вярцінскага: сплаў эмацыянальнага і рацыянальнага пачаткаў, узаемадзеянне з багатай літаратурнай традыцыяй (паэму неаднаразова параўноўвалі з творамі "Новая зямля" Я. Коласа і "Яна і я" Я. Купалы), зварот да фальклору і пранікненне ў таямніцы найстаражытнейшых формаў свядомасці.

Тым не менш пра поўнамаштабнае раскрыццё таленту пісьменніка загаварылі пасля з'яўлення другога паэтычнага зборніка "Тры цішыні" (1966). Гэтая кніга, а за ёй і наступная – "Чалавечы знак" (1968) – засведчылі значныя якасныя змены ў паэзіі А. Вярцінскага. Параўноўваючы вершы з першага і трэцяга зборнікаў, Р. Бярозкін пісаў пра хуткі рост майстэрства іх аўтара і задаваў пытанне: "Якія заканамернасці, характэрныя для ўсёй маладой беларускай паэзіі канца 50-х – пачатку 60-х гадоў, раскрываюцца за гэтым відавочна рэзкім рыўком і разломам у творчасці аднаго з таленавіцейшых яе прадстаўнікоў?" Знойдзеную заканамернасць ён назваў «пераходам ад лірыкі, якая пасіўна, з дапамогаю надзейна апрабаваных сродкаў фіксуе вонкавыя прыкметы сучаснасці, стараючыся – і гэтак жа павярхоўна і "умозрительно" – спалучыць іх з "душэўным"... да лірыкі, зразуметай як зменлівы, дынамічны метад даследавання, да аналізу жыцця з усім няпростым, што яно выносіць на суд і ацэнку ўсіх і кожнага» [2, с. 145].

На фоне агульнага выразна выявіліся адметнасці таленту А. Вярцінскага, які "ўнёс у маладую беларускую паэзію стыль цвярозага і разам з тым усмешлівага рацыяналізму, аналітычную нотку, імкненне разабрацца не толькі ў пачуццях – у паняццях, у тэрмінах" [2, с. 147]. Асэнсаванне і даследаванне жыцця ў шматлікіх супярэчлівых з'явах, заўсёдны пошук новага і незвычайны, нечаканы падыход да разгляду рэчаў і з'яў знайшлі адлюстраванне ў розных па змесце і форме вершах. Так, у вершы "Дрэва жыцця" пісьменнік разважае над тым, *"як гэта дрэва паказваць трэба"*, і стараецца зразумець сваю задачу. Паэт упэўнены, што павінен дабрацца да самай сарцавіны, агаліць карэнне, а не толькі захапляцца пышнай кронай і спевам птушак.

Шмат увагі Анатоль Вярцінскі аддаваў творчым пытанням. Зробленыя для сябе высновы ён паслядоўна рэалізоўваў у мастацкай практыцы. Найлепшым таму прыкладам служыць паэма "Колькі лет, колькі зім!". Напісаная «па прынцыпе "кантрапункта"» (М. Арочка), яна ўвабрала ў сваё мазаічнае палатно самае важнае з розных часоў і краін. Людзі, падзеі, мінулае і сучаснасць, агульнае і асабістае аб'ядналіся ў вялікім Дрэве жыцця ўсяго чалавецтва. Як яно будзе пачувацца на скразняках часу, залежыць ад усіх разам і ад кожнага паасобку, ад таго, які адзіны зямны лёс выбера для сябе само чалавецтва.

Актыўнае стаўленне да жыцця самога аўтара і яго лірычнага героя выразна відаць у паэзіі А. Вярцінскага. На думку пісьменніка, чалавек павінен тварыць жыццё *"любоўю, справай дзейнай / ды словам, што ад справы неаддзелена"*, *"надзеяй, праўдай, мужным парываннем, / высакародным, дружным намаганнем"* ("Жыццё даецца...") [3, с. 108]. У кожнага павінна быць *"высокае неба ідэала"*, якое ў цяжкія хвіліны вяртае ўсмешку, мудрасць, сілы і свежасць. У імкненні да яго нельга забываць пра бліжняга. *"Спачуваю чалавеку, / і гэта, відаць, натуральна. / Бо хто ж яму паспачувае, / калі не я – такі ж, як ён, чалавек!"* – напісаў А. Вярцінскі ў вершы "Спачуванне" [3, с. 32].

Клапоцячыся пра змястоўнасць слова, яго маральныя арыенціры, пісьменнік шмат працаваў над паэтычнай формай. Ён выкарыстоўваў разнастайныя тыпы верша: класічную рыфмаваную сілабатоніку, белы верш, верлібр, ёсць прыклады поліметрычных твораў. Актыўнасць пошукаў абумоўлена характарам змястоўнасці паэзіі, аналітызмам паэтычнага мыслення. Я. Шпакоўскі пісаў, што "мабыць, няма такога тэхнічнага сродку, прыёму, якога б не ўжыў Вярцінскі, тэхніка ў яго надзвычай развітая, гнуткая, віртуозная, і гэта мае дачыненне нават да асобных вершаў" [11, с. 96]. Мова твораў А. Вярцінскага афарыстычная, дакладная і выразная. Не-

здарма адной з яго ўлюбёных паэтычных формаў выказвання стала мініяцюра з яе ашчаднасцю і высокай патрабавальнасцю да слова.

Непаўторны паэтычны талент А. Вярцінскага ўзрос на глебе літаратурнай традыцыі. Набыткі папярэднікаў і сучаснікаў не заставаліся па-за ўвагай пісьменніка. Творы Я. Купалы, А. Куляшова, П. Панчанкі, М. Танка, іншых беларускіх і замежных аўтараў у той ці іншай ступені паўплывалі на паэзію А. Вярцінскага. Аўтар часта звяртаецца і да вуснай народнай творчасці: трапныя народныя выслоўі, казачныя зачыны, песні арганічна ўплятаюцца ў тканку верша. Вельмі багатая і жанравая палітра паэзіі: вершы-заклікі, прытчы, элегіі, оды, балады і інш.

Паэзію А. Вярцінскага з поўным правам можна назваць гімнам чалавечнасці. Яе шлях да антрапацэнтрызму ідзе праз духоўнае самаўдасканаленне кожнага чалавека на аснове агульналюдскіх каштоўнасцей. Любоў, давер, брацтва, дабрыня – не проста гучныя словы, а “перш за ўсё спасціжэнне філасофіі і маралі” [8, с. 443], якія імі абазначаюцца. Вершы напаўняюцца выразнай павучальнасцю і скіроўваюцца на прамы дыялог з чытачом.

Новае адкрыццё, пераасэнсаванне знаёмых ісцін адбываецца на багатым грунце сусветнай і айчыннай літаратур, міфалогіі і фальклору. Найважнейшую ролю ў гэтым працэсе адыгрывае ўласны пісьменніцкі і чытацкі вопыт. Агульнае спазнаецца праз канкрэтнае, асабіста перажытае. Найперш варта згадаць творы вясковай тэматыкі. Адным з цэнтральных вобразаў у іх стаў знакавы для беларускай літаратуры вобраз жанчыны-маці, працаўніцы і пакутніцы. Паэмы “Дажынкі” і “Заазер’е”, вершы “Цётка плакала па ўсім свеце…”, “Замест эпітафіі”, “Дынамік” раскрываюць веліч самаахвярнай асобы, здольнай жыць дзеля іншых і радавацца чужому шчасцю. У кантэксце гэтых пранікнёных твораў з асаблівай значнасцю прагучаў пазней напісаны лаканічны дыялог, дзе на пытанне *“Што значыць зямное шчасце здабыць?”* гучыць адказ: *“Любіць”* [3, с. 78].

У творчасці А. Вярцінскага ідэя непераможнай усёахопнай любові ўвасоблена і ў вобразе Праметэя, які мае вельмі багатую міфалагічную і літаратурную “перадгісторыю”. Ён распрацоўваўся аўтарам у міфалагічнай драме “Гефест – друг Праметэя”, пасля – у вершах «Варыяцыі на тэму “Гефест – друг Праметэя”», “Непраметэі”. Пісьменнік падзяляе герояў на тытанаў духу і тых, што *“прыкавалі моцна сябе / да скалы уласнага страху”* [3, с. 85]. І вясковыя працаўніцы, і міфалагічныя Спартак (верш “Я фільм глядзеў…”) і Праметэй уражваюць высакародствам, паказваюцца ва ўсёй веліччы характараў. Для іх антыподаў аўтар не шкадуе іранічных фарбаў: баязліўцаў і абыякавых клюе не арол, а *“звычайны, шэранькі верабей, / якому ўсё роўна чым пажывіцца”* [3, с. 85].

Адна з найпрыгажэйшых праяў любові – каханне. Інтымная лірыка ў многім прадвызначае духоўна-эмацыянальнае аблічча творчасці А. Вярцінскага. Яна вылучаецца даверлівасцю тону, усхваляванасцю, глыбокімі пачуццямі. Шматфарбная і яскравая, паэзія кахання апявае веліч і прыгажосць жанчыны. Гэты вобраз у творчасці А. Вярцінскага паўстае ў атачэнні прыродных стыхій (“Мора, сонца, я і наша каханая”), каханая параўноўваецца з сонцам, зорамі, яе з’яўленне добраслаўляе сусвет (“З’яўленне”). Узаемнае пачуццё апісваецца аўтарам як найлепшае *“свята зямное”*, а воля жаночай любові як *“воля лёсу зямнога”*. Сапраўднае каханне можа адказаць на складанае пытанне і дапамагчы чалавеку знайсці месца ў жыцці: *“Пра месца ў жыцці, як дзеці, / гадаем, думаем, снім. / Месца маё ў свеце – / месца ў сэрцы тваім”* [3, с. 96]. А. Вярцінскі апісвае і драматычныя моманты, калі нерастрачанае пачуццё прыносіць чалавеку пакуты (“Плач па нерастрачанай пяшчоце”, “Эдзіт Піяф хоча любві”). Сустракаюцца ў лірыцы пра каханне і ноткі лёгкага гумару, якому аўтар імкнецца надаць, калі можна так сказаць, нацыянальны каларыт: *«Беларуска знае, чым мужчыну скарыць, / як да сэрца яго сцяжыну тарыць / і на мове якой з ім гаварыць. / Проста кажа: “Я стаўлю ўжо бульбу варыць”»* (“Стаўлю бульбу варыць…”) [3, с. 142].

Некалькі дзесяцігоддзяў таму, аналізуючы творчасць П. Панчанкі, В. Гапава пісала, што для шырокага дыяпазону лірыкі, двухпланавасці вершаў, іх дынамічнай пабудовы, спалучэння супрацьлегласцей выключнае значэнне мае багатая на адценні “Панчанкава іронія”, і назвала пісьменніка “адным з самых іранічных лірыкаў у беларускай паэзіі” [5, с. 225]. Думаецца, дадзеную характарыстыку з поўным правам можна аднесці і да творчасці А. Вярцінскага. Справа, вядома, не толькі ў тым, што П. Панчанка быў літаратурным настаўнікам паэта, што засведчыла, напрыклад, кніга “Тры цішыні”. Распрацоўка класічных тэм і жанраў у А. Вярцінскага мае свае адметнасці, адна з якіх – “стыль іранічнага рацыяналізму” (В. Русілка). Паказальны ў гэтым плане цыкл “Лясныя прымаўкі” са зборніка “Ветрана” (1979). У кожнага з вершаў ёсць эпіграф-прымаўка, ён служыць пераштуршком да паэтычнага разважання. Камічны эфект ствараецца з дапамогай розных, але заўсёды аднолькава не чаканых паводле выкарыстання мастацкіх сродкаў: спалучэння прыказкі і лічылкі, увядзення ў тэкст неадпаведнай па стылі лексікі, спасылкі на літаратурную класіку.

Ёсць у паэзіі А. Вярцінскага тэма, дзе іранічны рацыяналізм знікае, саступаючы месца трагедый-

на-напружанай думцы. Ваенная тэма – адна з самых значных у творчасці паэта. Ён належыць да пакалення "дзяцей вайны", чый жыццёвы і мастацкі вопыт увабраў у сябе памяць пра страшныя падзеі Вялікай Айчыннай. Творы М. Арочкі, Р. Барадуліна, Г. Бураўкіна, Д. Бічэль-Загнетавай, Н. Гілевіча, А. Грачанікава, В. Зуёнка, А. Лойкі, Е. Лось, Я. Сіпакова, У. Паўлава, К. Цвіркі адлюстравалі вайну такой, якой бачылі яе дзеці.

Вершы А. Вярцінскага вылучаюцца глыбокім трагізмам, паказам нават не суровай, а жахлівай праўды вайны. У падыходах да мастацкай трактоўкі гэтага складанага жыццёвага матэрыялу пісьменнік быў найбліжэйшым "да празаіка Васіля Быкава, быў недзе поплеч з Аляксеем Пысіным, бо арыгінальнае адкрыццё тэмы ва ўсіх трох адбывалася, па сутнасці, у адначассі" [9, с. 203].

Вайна ў А. Вярцінскага – гэта пакуты слабых і безабаронных, загубленыя дзяцінства і мары пра будучыню, незваротнасць страт і безліч ні ў чым не павінных ахвяр. Бачанне тэмы прадыктавала жанравыя асаблівасці паэзіі: з'явіліся верш-рэквіем ("Рэквіем па кожным чацвёртым"), верш-плач ("Плач спаленай вёскі", "Вечны сон, вечны звон"), балада ("Балада пра спаленую вёску і жывога пеўня"). Выкарыстанне сціслай празаічнай прадмовы, супрацьлеглых па стылі і настраёвасці эпіграфаў узмацняе трагедыйнае гучанне твораў. Маштаб усенароднага гора пісьменнік паказвае праз пакуты асобных людзей, гаворыць пра *"грубае судакрананне дзяцінства з вайной"* [4, с. 253]. Сваю задачу як паэта ён бачыць не толькі ў тым, каб захаваць памяць пра вайну і ўславіць подзвіг народа. *"Справа яшчэ ў тым,* – заўважае А. Вярцінскі, – *каб самым непасрэдным чынам асацыіраваць памяць з сучаснасцю, успаміны – з сённяшнімі думкамі і пачуццямі, з поглядам у заўтрашні дзень. Каб, іншымі словамі, пераплаўляць у нашых творах боль і смутак у любоў да жывых, у добрыя справы і пачуцці"* [4, с. 255].

Напружана і востра ў творчасці А. Вярцінскага гучыць не толькі тэма вайны. Пісьменніка заўсёды хвалявала пытанне нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Такая праблематыка знайшла адлюстраванне ў зборніку артыкулаў, выступленняў і інтэрв'ю "Трывожны досвітак" (1994). Пытанням станаўлення нацыянальнага характару, пабудовы нацыянальнага дому прысвечаны многія вершы, у тым ліку напісаныя на мяжы тысячагоддзяў: "Баіцца быць беларус беларусам…", "Пра дараванне", "Слова на развітанне. Пярэдадзень мілeніума", "Здарэнне ў судны дзень, або Ніл Гілевіч як аргумент" і інш. У іх мацней, чым у адрозных па тэме творах, адчуваецца ўплыў купалаўскай традыцыі. Ён – у выкарыстанні асобных радкоў у якасці эпіграфа ("На Беларусі пеўні пяюць…"), у сучаснай трактоўцы матыву паязджанства ("Параўнанні"), у амаль даслоўнай пераклічцы строф ("Беларускі дом"). Мажорных інтанацый тут няшмат, перавага аддаецца так званай адкрытай форме выказвання з яе пытаннямі без адказу і шматкроп'ямі, якія засяроджваюць увагу чытача як на незавершанасці мастацкай формы, так і на нявырашанасці закранутай праблемы.

У адным з інтэрв'ю Анатоль Вярцінскі гаварыў, што яго чалавечая і працоўная біяграфія складалася для яго як для паэта не самым лепшым чынам. Міжволі прыгадваецца даўно і не намі заўважаная заканамернасць: няпросты лёс не прадвызначае абавязковага з'яўлення творчага дару, але творчы дар заўсёды прадракае няпросты лёс. Памятаючы пра гэта, кожны чытач заўважыць у паэзіі Анатоля Вярцінскага дух непакоры, які, нягледзячы на любыя перашкоды, дапамагае пісьменніку заставацца нястомным даследчыкам жыцця і шчодра дзяліцца з іншымі людзьмі незгасальным аптымізмам: *"Братове, сябры, не будзем адчайвацца. Жыццё ж не канчаецца, жыццё прадаўжаецца"*.

Спіс літаратуры

1. **Бечык, В. Л.** На аснове чалавечай роднасці… (Анатоль Вярцінскі) / В. Л. Бечык // Прад высокаю красою… : літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск : Маст. літ., 1984. – С. 89 – 107.
2. **Бярозкін, Р.** "…Каб перадаць само гарэнне" / Р. Бярозкін // Маладосць. – 1973. – № 10. – С. 145 – 150.
3. **Вярцінскі, А.** Выбраныя творы / А. Вярцінскі. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 528 с.
4. **Вярцінскі, А.** Высокае неба ідэала : літаратурная крытыка і публіцыстыка / А. Вярцінскі. – Мінск : Маст. літ., 1980. – 336 с.
5. **Гапава, В. І.** Пімен Панчанка / В. І. Гапава // Стыль пісьменніка / М. М. Арочка, С. А. Андраюк, В. Л. Бечык [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1974. – С. 189 – 230.
6. **Гаўрусёў, С.** Грані спасціжэння / С. Гаўрусёў // ЛіМ. – 1980. – 28 сакавіка. – С. 6 – 7.
7. **Гіламёдаў, У.** Вершы мае – пісьмы (Анатоль Вярцінскі) / У. Гіламёдаў // Ля аднаго вогнішча : літаратурна-крытычныя артыкулы. – Мінск : Юнацтва, 1984. – С. 92 – 103.
8. **Драздова, З. У.** Анатоль Вярцінскі / З. У. Драздова // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя : у 4 т. / НАН Беларусі, Ін-т літ. імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 2002. – Т. 4, кн. 1. – С. 439 – 465.
9. **Лойка, А.** Пераадоленне / А. Лойка // Паэзія і час : літаратурна-крытычныя артыкулы, творчыя партрэты. – Мінск : Маст. літ., 1981. – С. 202 – 211.
10. **Чабан, Т. К.** Крылы рамантыкі : Рамантычныя тэндэнцыі ў сучаснай беларускай паэзіі / Т. К. Чабан. – Мінск : Навука і тэхніка, 1982. – 176 с.
11. **Шпакоўскі, Я.** Атакуючыя рытмы / Я. Шпакоўскі // Узрушанасць : Артыкулы пра сучасную беларускую паэзію. – Мінск : Маст. літ., 1978. – С. 91 – 102.

Інеса БАЎТРЭЛЬ,
малодшы навуковы супрацоўнік
аддзела беларускай літаратуры XX і XXI стст.
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

З архіваў часу

"...ПАКЛАЎ ПАЧАТАК БЕЛАРУСКАМУ ІМАЖЫНІЗМУ"

ПРА МІХАСЯ ЧАРОТА І АДНУ МАСКОЎСКУЮ ПУБЛІКАЦЫЮ

Заканчэнне. Пачатак у № 10.

Звернемся да артыкула Мацвея Ройзмана. Працытаваны ў ім верш "Маладняк" Міхася Чарота адкрывае самы першы нумар аднайменнага часопіса (1923, № 1) і ўтрымлівае ў сабе ключавы вобраз-сімвал *маладняку* – стройнага і ганарлівага маладога лесу, які ўзняўся на месцы паламанага бурай і спаленага сонцам старога бору. Не менш істотныя ў вершы фармальныя асаблівасці, што надаюць твору дадатковую сэнсавую нагрузку, характэрную для авангардысцкай паэтыкі. Сярод рыфмаў, на якіх пабудаваны твор, вылучаюцца яшчэ не распрацаваныя на той час у беларускай кніжнай паэзіі віды: састаўная (*вір агню – чырваньню*; *водгукі – мог такі*; *мала дня – Маладняк*; *лісьцямі – калісьці мы*; *сьпеў гусьці – сьмеласьці*), састаўная + анаграматычная (*выла нам – выламан*), апорная, або карнявая (*гольлямі – голымі*), усечаная (*выгляд – выедам*). Можна сказаць, што, увёўшы новыя віды рыфмаў у гэты "тытульны верш" нумара, "Маладняк" у асобе свайго лідара – Міхася Чарота (7.11.1896 – 29.10.1937) – фактычна дэклараваў радыкальнае абнаўленне фармальных сродкаў арганізацыі верша як адзін з галоўных творчых прынцыпаў. У рускай паэзіі, на якую ў пэўнай ступені арыентаваліся і беларускія паэты, рэформу рыфмы літаратуразнаўцы справядліва звязваюць з імем Уладзіміра Маякоўскага, аднак эксперыментаў у гэтай галіне – хай сабе і менш радыкальных – не цураліся і імажыністы. Як занечыў у 1920 г. адзін з прадстаўнікоў гэтай плыні Іван Грузінаў, "асаблівай увагай у імажыністаў карысталіся... рыфмы састаўныя і адваротныя, рыфмы і асанансы на рознанаціскныя словы" [3, с. 279]. Майстрам рознанаціскной рыфмы лічыўся Анатоль Марыенгоф, верш "Сломанные рифмы" ёсць у Вадзіма Шаршаневіча.

Дзякуючы вобразна-сэнсавым і фармальнастылістычным адметнасцям верш "Маладняк" успрымаецца як "праграмны твор літаратурнай арганізацыі, якой кіраваў паэт" [12, с. 56]. "...У ім як у фокусе адбіваецца настрой і колёрыт усёй часопісі" [9, с. 187], – пісаў пра згаданы верш адзін з рэцэнзентаў. З гэтымі характарыстыкамі можна было б цалкам пагадзіцца, каб не адна схаваная, на першы погляд, акалічнасць – аўтарская дата пад вершам: *24 сакавіка 1923 г.* [10, с. 161]. Атрымліваецца, што верш не мог пісацца як нейкі паэтычны маніфест "Маладняка", бо да стварэння і аднайменнага літаб'яднання, і яго часопіса заставалася яшчэ восем месяцаў. Усё было наадварот: раскрыты ў вершы вобраз апынуўся настолькі трапным, ён настолькі праўдзіва адлюстроўваў настроі літаратурнай моладзі, што быў упадабаны іншымі маладымі пісьменнікамі і пазней без ваганняў прыняты ў якасці назвы суполкі і друкаванага органа.

У далейшым вобраз *маладняку* ўжо асэнсавана-канцэптуальна раскрываўся ў творах як самога М. Чарота, так і іншых удзельнікаў суполкі. Напрыклад, верш "Зарунела, зарунела..." (1924) пасвойму дапаўняе верш "Маладняк", змяшчаючы ў сабе вобразна-паэтычную алегорыю творчых дасягненняў новага аб'яднання, той нішы, якую яно заняло ў беларускай культурнай прасторы ва ўмовах новай гістарычнай эпохі: *"Маладняк зялёны, бач, кудравіць, / Ахіляе край яскравым лісьцем... / Аб здабытай вольнасьці і славе / Маладняк шапоча ў песьні-сьвісьце"* [10, с. 159]. Нездарма Язэп Пушча пабачыў тут "як бы дэкларацыі ў плаўна-дынамічных вобразах таго, аб чым і як спявае маладняк" і, акрамя таго, інтэрпрэтаваў эстэтычнае напаўненне вобраза ў рэчышчы імажыніскай мастацкай праграмы: «Але вось з рэвалюцыйным навевам шумна забуяніла на ніве беларускай паэзіі аб'яднанне "Маладняк" зялёным верхалісцем сваіх вобразаў» [7, с. 263]. А Адам Бабарэка цытатай менавіта з верша "Зарунела, зарунела..." назваў свой праграмны артыкул "Вясну радзіла восень" – адну з вызначальных прац маладнякоўскай крытыкі, дзе асноўны ідэйна-эстэтычны кірунак літаб'яднання быў вызначаны як *маладнякізм* і супрацьпастаўлены *адраджанізму* – кірунку, які ўвасаблялі прадстаўнікі старэйшага, "нашаніўскага" пакалення [1, т. 1, с. 91].

Яркасць і сімвалічнасць ключавога вобраза зрабілі верш "Маладняк" знакавым у кантэксце літаратурнага працэсу 1920-х гг., а закладзеным у яго выяўленчым патэнцыялам верш у чымсьці прадвызначыў агульны творчы кірунак літаб'яднання на пачатку яго існавання (1923 – 1925). Пісаўся ж твор тады, калі маладая беларуская літаратурная плынь яшчэ не мела арганізацыйнага афармлення і тэарэтычнай базы, але была ахопленая пошукамі новай формы, зместу, стылю, як і пытання эстэтычнай самаідэнтыфікацыі. Так, напрыклад, у траўні 1923 г. паміж Я. Пушчам, А. Бабарэкам і Н. Чарнушэвічам адбылася гутарка пра стан і кірункі тагачаснай беларускай паэзіі, падчас якой для вызначэння паэтыкі новага стылю быў прапанаваны тэрмін

вітаізм (ад лац. *vita* ‘жыццё’) [7, с. 374]. Аднак потым некаторыя з маладнякоўскіх тэарэтыкаў, спасылаючыся на багатую вобразную напоўненасць "як вуснай, так і сучаснай найноўшай беларускай паэзіі" [7, с. 258], прыйшлі да высновы, што найбольш арганічным кірункам для яе з'яўляецца імажынізм і "гэта здаровы яе ўхіл, бо па духу ён беларускай паэзіі" [7, с. 265]. Так пісаў у артыкуле "Вобраз у беларускай паэзіі" Я. Пушча.

У той час, які папярэднічаў стварэнню "Маладняка", яго будучы старшыня Міхась Чарот і сам схіляўся да паэтычнага эксперыменту. Яму быў уласцівы актыўны пошук індывідуальнага стылю з улікам вопыту прадстаўнікоў авангардысцкіх плыней рускай літаратуры, пра што пісаў яшчэ ў 1922 г. партыйны дзеяч і крытык В. Кнорын: "Сягоньня паэт шукае. Ён ні да нікога не прылучыўся, ніякае школы не прызнаў. Яго цягне Ясенін, гэты першы паэт Савецкае Расеі з яго імажынізмам. Ён недалёк ад стылістычных шуканьняў футурыстаў Маякоўскага і Васіля Каменскага. Але ён не пахаваў яшчэ й народніцкае формы і стылю народніка Купалы, і свайго ўчарашняга дню" [цыт. паводле: 5, с. 69]. Аналізуючы вершы са зборніка М. Чарота "Завіруха" (1922), крытык А. Бабарэка прыйшоў да высновы, што паэт паставіў "мастацкую веху ў выбары выяўленчых сродкаў" [1, т. 1, с. 46].

Але, як мы ўжо зазначалі, потым на пэўным этапе сваёй творчасці М. Чарот больш-менш усвядомлена спрычыніўся менавіта да імажынізму. І пра гэта сведчаць не толькі ўскосныя звесткі, зафіксаваныя З. Бядулем [2, с. 2]. Прыхільнасць да "паэзіі вобразаў", можна сказаць, імажынісцкае credo М. Чарот выказаў яшчэ раней у вершы "Я зноў – дзе поле каласамі…" (10.06.1922): *"Калі ж у марах мне – поэту / Пашле натхненьні ціхі змрок, / Як з васількоў блакітных летам, / Спляту я з вобразаў вянок"* [10, с. 114]. "Вянок вобразаў" уяўляе з сябе разнавіднасць фармулёўкі асноўнага прынцыпу імажынісцкай паэтыкі, якую кожны прадстаўнік гэтай плыні азначаў па-свойму: "каталог вобразаў", "натоўп вобразаў" (В. Шаршаневіч), "мудра скаваны слоўна-вобразны ланцуг" (А. Марыенгоф), "кампазіцыя вобразаў", "іх хімічнае злучэнне, нейкі арганізаваны сплаў" (І. Грузінаў), "гармонія вобразаў", "зграбная кампазіцыя вобразаў", "вобразы бягуць гуртамі" (Я. Пушча). Сімволіка ж "вянка", прычым "з васількоў блакітных", у М. Чарота адсылае таксама, з аднаго боку, да народнапесеннай вобразнасці, а з другога – да творчасці М. Багдановіча, для якога васілёк з'яўляўся сімвалам мастака і мастацтва ("Апокрыф").

Рысы паэтыкі імажынізму, спалучаныя з традыцыямі беларускай народнай творчасці, прысутнічаюць у шэрагу вершаў М. Чарота 1922 – 1924 гг. Гэта выяўляецца, напрыклад, ва ўскладненай будове паэтычных вобразаў (разгорнутых метафар), многія з якіх маюць "прыроднае" паходжанне і датычаць пераважна з'яў прыроды, нябесных цел, жывёл і раслін: *"Вясну цалуе неба сінь / Сваім чырвоным сонцатварам"*; *"У высі зорак сенажаць / Вартуе месяц – дзед двурогі"*; *"І сонцам спужаная рань / Прысела зайцам за бярозкай"*; *"Пяе у полі хор калёс, / Як старац з ліраю разьбітай"* ("Вясну пяю", 1922); *"…вольхам і бярозам / Купае сонца галаву"*; *"І новай глебе шэпча чары / Вясёлым громам небасход"*; *"Пакуль не спудзіцца вадгуллем / На небе месяц – белы конь"*; *"…неба ў чорную аўчыну / Зашые сонную зямлю"* ("Я зноў – дзе поле каласамі…", 1922); *"Сонца чэрпае праменем лужы"* ("Чырвоныя вяснянкі", 1923); *"Заглянуць сонцу ў твар бы, / Калі за хмары туліцца…"*; *"Лысіны гор пачарнелі"*; *"Месяц чуць выгляне, / Пабеліць дрымотныя хаткі"* ("Вясенні балаган", 1924); *"вясну радзіла восень"* ("Зарунела, зарунела…", 1924); *"Дарогу друкуе сто ног"*; *"Месяц плача хмаркай закрыты"*; *"Вось паляна – коньмі стрыножана"* ("Камсамолія", 1924); *"На загонах там ветрана-буйных / Вольны Май задажджыўся крывёю"*; *"А там… хмары скудлачаным лёнам / Над Нёмнам навісьлі імглістым"*; *"Нёман гойсае, нібы ў калысцы, / І таксама пяе аб раздольлі"* ("Ленінамайскае", 1924) і інш. На аснове далёкіх асацыяцыйных супастаўленняў з'явы прыроды ў М. Чарота антрапамарфізуюцца і набываюць уласцівыя чалавеку альбо жывёлам органы – напрыклад, вочы: *"Жмурыць вочы вечар сіні"* ("Атаман", 1924), *"Яна* [вясна] *міргае нам вочкамі"* ("Вясенні балаган"), *"Вечны май… У чырвоным убраньні / У вачах акіян срэбна-сіні"* ("Ленінамайскае") і г. д. І толькі зрэдку ў лірыцы М. Чарота сустракаюцца ўрбаністычныя вобразы, звязаныя з развіццём горада як сацыяльнага, прамысловага і культурнага цэнтра: *"Людзьмі сьмяецца вуліца"*, *"Цяпер жа фабрык трубы / Пярсцёнкамі ніжуць блакіт"* ("Вясенні балаган"). Характэрна, што паэтавы "стройныя вобразы", "вытканыя на аснове народнай творчасці" (як, напрыклад, у вершы "Вясну пяю"), успрымаліся ў колах творчай і настаўніцкай інтэлігенцыі менавіта як "чаротаўскі імажынізм" [11, с. 7], як сведчанне таго, што паэт "парваў усякую сувязь з старымі канонамі" [7, с. 263].

З рускіх імажыністаў М. Чароту найбліжэйшым быў С. Ясенін, у якога "прыродны" тып вобразнасці сустракаўся вельмі часта, прычым у розныя перыяды творчасці: "Чистит месяц соломенной крыше / Обоймённые синью рога" ("Гаснут красные крылья заката…", 1916); "Сыпучей ржавчиной краснеют по дороге / Холмы плешивые и слегшийся песок" ("Голубень", 1916); "Младенцем завернула / Заря луну в по-

дол" ("О муза, друг мой гибкий…", 1917); "Тучи – как озера, / Месяц – рыжий гусь" ("Отчарь", 1917); "…над Волгой месяц / Склонит лик испить воды" ("Преображение", 1917); "Месяца желтые чары / Льют по каштанам в пролесь" ("Глупое сердце, не бейся…", 1925); "Вяжет взбалмошная луна / На полу кружевные узоры" ("Синий май. Заревая теплынь…", 1925) і інш. Паводле самога С. Ясеніна, слоўны вобраз складаецца з "крокаў", кожны з якіх "утвараецца гэтаксама, як вузлавая завязь самой прыроды" [4, с. 73].

Між іншым, факты сведчаць, што М. Чарот быў знаёмы з С. Ясеніным ці, прынамсі, прысутнічаў на яго выступленнях. Як вынікае з пратакола № 1 агульнага сходу "Маладняка" за 4 студзеня 1926 г., маладнякоўцы "на наст[упны] паняд[зелак]" (г. зн. 11.01.1926) збіраліся праводзіць вечарыну памяці С. Ясеніна, дзе Міхась Чарот і Міхась Дуброўскі павінны былі выступіць з успамінамі пра яго [1, т. 2, с. 525]. На жаль, тэксту ці нават кароткага пратакола гэтых успамінаў не захавалася. Пазнаёміцца ж з С. Ясеніным (а можа, і яшчэ з кімсьці з рускіх паэтаў) М. Чарот мог увосень 1924 г., калі некалькі месяцаў жыў у Маскве і вучыўся ў Дзяржаўным інстытуце журналістыкі, пасля чаго з нейкіх прычын неўзабаве вярнуўся ў Менск. Дарэчы, С. Ясенін сувязі з групай імажыністаў тады ўжо парваў.

Адмысловы сход, наладжаны 13 верасня 1924 г. з нагоды ад'езду М. Чарота ў Маскву, паказаў, што "Маладняк", улічваючы ідэалагічныя патрабаванні часу і крытычна засвойваючы вопыт іншых эстэтычных кірункаў, на той момант не аддаваў перавагу нейкаму канкрэтнаму з іх: «Розныя літаратурныя напрамкі "Маладняк" карыстае толькі як прылады пры выкананьні сваіх задачаў. Ён адбірае ад іх лепшае, удасканальнае і стварае свой самабытны літаратурна-мастацкі шлях» [1, т. 2, с. 209]. Такая творчая ўстаноўка яскрава адбілася і на паэзіі Міхася Чарота, чыю стылявую сістэму сучасныя літаратуразнаўцы характарызуюць як "эклектычную" [6, с. 3]. І "паклаў пачатак беларускаму імажынізму" М. Чарот, паводле вызначэння М. Ройзмана, сапраўды "несвядома" [<с. 8>], хоць перыядычна звяртаўся да "паэзіі вобразаў" і нейкі час (1924) прапагандаваў на выступленнях "Маладняка" гэты кірунак. Аднак М. Чарот здолеў згуртаваць вакол сябе таленавітых паэтаў, у творчасці якіх імажыніцкія тэндэнцыі выявіліся больш яскрава і цэласна (У. Дубоўка, А. Александровіч) альбо на пэўным этапеператварыліся ў вызначальныя рысы паэтыкі (Я. Пушча). Нельга не ўлічваць і непасрэднага творчага ўплыву, што рабіў М. Чарот на маладзейшых калегаў па пяры.

Заслуга М. Чарота як арганізатара не толькі ў тым, што пры ім "слова маладнякоўскае далятела "ў глухія куточкі Беларусі", але і ў тым, што "пачулі яго і за межамі". Як зазначыў на згаданых "провадах" М. Чарота Алесь Дудар, «украінскія аб'яднаньні пісьменьнікаў і паэтаў "Плуг" і "Гарт", расейскія імажыністы, чэха-славацкае аб'яднаньне рэвалюцыйных мастакоў "Дзевяць сіл" – вось тое кола, з якім ужо "Маладняк" трымае сувязь праз узаемны абмен творамі і выданьнямі» [1, т. 2, с. 209]. Вядома ж, такое наладжванне М. Чаротам і створаным ім "Маладняком" творчых кантактаў спрыяла інтэграцыі беларускай літаратуры ў сусветны кантэкст. Думаецца, рэпрэзентацыя ў чэрвені 1924 г. "Маладняка" як "групы імажыністых" была ў гэтым сэнсе своеасаблівым стратэгічным ходам, імкненнем падкрэсліць, што "Маладняк" не адарваны ад авангардных тэндэнцый, што мелі месца ў суседніх літаратурах, а, наадварот, далучаны да іх. І расійскія імажыністы не засталіся абыякавымі да творчых пачынанняў беларускіх "калегаў па эстэтычным полі". Істотна, што яны не палічылі апошніх за нейкіх "самазванцаў", а прызналі беларускі імажынізм за з'яву, што арганічна ўпісваецца ў агульнаімажыніцкае рэчышча, а калі глядзець шырэй – у кантэкст еўрапейскага авангарду 1-й трэці ХХ ст.

Спіс літаратуры

1. **Бабарэка, А.** Збор твораў : у 2 т. / А. Бабарэка. – Вільня : Ін-т беларусістыкі. – Беласток : Бел. гіст. тав-ва, 2011.
2. **Бядуля, З.** "Маладняк" на Усходняй Беларусі. Полацк – Магілёў / З. Бядуля // Савецкая Беларусь. – 1925. – 12 лют.
3. **Грузинов, И.** Имажинизма основное / И. Грузинов // Литературные манифесты от символизма до наших дней / сост. и предисл. С. Б. Джимбинова. – М. : XXI – Согласие, 2000.
4. **Есенин, С. А.** Ключи Марии // Полное собрание сочинений : в 7 т. / С. А. Есенин. – М. : Наука; Голос, 1997. – Т. 5 : Проза.
5. **Жылуновіч, З.** Аб крытыцы "Босыя на вогнішчы" і яшчэ аб саміх "Босыя на вогнішчы" М. Чарота / З. Жылуновіч // Полымя. – 1922. – № 1. – С. 69 – 70.
6. **Мішчанчук, М. І.** Беларуская савецкая паэзія 20-х гадоў / М. І. Мішчанчук. – Мінск : Выш. шк., 1985.
7. **Пушча, Я.** Збор твораў : у 2 т. / Я. Пушча; прадм. Л. Мазанік. – Мінск : Маст. літ., 1993. – Т. 1 : Вершы, паэмы, артыкулы. 1922 – 1930.
8. **Ройзман, М.** Белорусские имажинисты / М. Ройзман // Гостиница для путешествующих в прекрасном. – 1924. – № 4. – С. <8>.
9. **Стары.** Маладняк : Орган ЦККСМБ. № 1 / Стары // Полымя. – 1924. – № 1.
10. **Чарот, М.** Творы : у 3 т. / М. Чарот. – Мінск : ДВБ ЛіМ, 1933. – Т. 1.
11. **Шатэрнік, М.** Поэзія маладых на вёсцы / М. Шатэрнік // Чырвоны сейбіт. – 1927. – № 6-7.
12. **Ярош, М.** Міхась Чарот : Нарыс жыцця і творчасці / М. Ярош; Ін-т літ-ры імя Я. Купалы АН БССР. – Мінск : Выд. АН БССР, 1963.

Віктар ЖЫБУЛЬ,
вядучы навуковы супрацоўнік
Беларускага дзяржаўнага архіва-музея
літаратуры і мастацтва.

Міхась ЧАРОT

“…ВЯСНУ РАДЗІЛА ВОСЕНЬ”

Міхась Чарот (1896 – 1937).

* * *

Зямлю цалуе неба сінь
Сваім чырвоным сонцатварам,
І песьню ночы “ква-кум-бінь”
Пяюць мне сонныя выгары.

У высі зорак сенажаць
Вартуе месяц – дзед двурогі,
Ня хоча раніцу спаткаць,
І лесам хмар ідзе бязногі.

Капліца белая, як здань,
Ў тумане плавае за вёскай,
І сонцам спужаная рань
Прысела зайцам за бярозкай.

Дзяньніцы зірк на небе стух,
Вясковых хат дымяць галовы,
У лапцях з пугаю пастух
Трубою плача на каровы.

Пяе у полі хор калёс,
Як старац з ліраю разьбітай…
Загоны вузкія авёс
Убраў зялёным аксамітам.

Вясёлы птушак перазвон
Гудзе на воблачнай званіцы…
Бязмоўнай цішы гіне сон,
Як сонца выплыве крыніцай.

І сыпле промень вогнясталь,
К вачам схілю сярпом далонь я
І пазіраю моўчкі ў даль,
У шыр блакітнага бяздоньня.

14-V-1922 г.

МАЛАДНЯК

Тут учора бура выла нам.
Вецер-чмут гайсаў з кутка ў куток, –
Стары бор з карэньнем выламан,
Сумны шум яго навекі змоўк.

Заіскрыла сонца – вір агню…
Буралом спаліла з гольлямі!..
Зьніклі хмары… і пад чырваньню
Ўсе прасторы сталі голымі.

А сягоньня – чутны водгукі
– Нам расьці – дык мала дня!
Толькі тут узьняцца мог такі
Волат лес – наш Маладняк.

Стройны лес і горды выгляд,
Нібы раць, што мкнецца ў бой.
Яго шум – што голас: “выедам
Пастаяць за праўду галавой”.

Маладняк сваімі лісьцямі
Шапаціць нам казку-вольніцу…
Помнім, помнім, як калісьці мы
Чорных дзён стрымалі коньніцу.

Перастаў і сумны сьпеў гусьці.
Дні прышлі – ажно ня верыцца…
Хто-ж адвагі знойдзе, сьмеласьці
З сілай моладзі памерацца?

24 сакавіка 1923 г.

ЗАРУНЕЛА, ЗАРУНЕЛА…

Зарунела, зарунела аксамітам…
Рэчкай срэбнай – сонцам залілося…
На палях здратованых, прыбітых,
Паглядзі… вясну радзіла восень.

Маладняк зялёны, бач, кудравіць,
Ахіляе край яскравым лісьцем…
Аб здабытай вольнасьці і славе
Маладняк шапоча ў песьні-сьвісьце.

Зарунела, зарунела аксамітам…
Рэчкай срэбнай – сонцам залілося…
Паглядзі… Над краем ужо зьвіты
Промені, жытнёвыя калосьсі.

Барацьбой гартованы, расправай…
На прастор, у сінь прыгожа выйсьці…
Аб здабытай вольнасьці і славе
Маладняк шапоча ў песьні-сьвісьце.

1924 г.

ФЕНОМЕН ТРЫКСЦЕРА Ў РАМАНЕ “ВІЛЕНСКІЯ КАМУНАРЫ” МАКСІМА ГАРЭЦКАГА

Сучаснае літаратуразнаўства ўжо даўно адышло ад меркавання, што міфалогія – гэта архаічны светапогляд першабытнага грамадства. Яшчэ ў 1920-я гг. А. Лосеў сцвярджаў, што “кожная жывая асоба ёсць міф” [1, с. 91]. Амаль кожны літаратурны твор нясе ў сабе адбітак міфалогіі, калі не адкрыта, то ў прыхаванай форме.

Творы М. Гарэцкага не з’яўляюцца выключэннем. Даследчыкамі ўжо звярталася ўвага на “комплекс Праметэя” [2, с. 47] і праблему самаідэнтыфікацыі героя ў прозе пісьменніка. “У пераважнай колькасці яго апавяданняў і драматычных абразкоў, – пісаў У. Конан, – аўтэнтычныя міфы і міфалагемы арганічна ўпісваюцца ў кантэкст адпаведнага сюжэта, дыялогу, маналогу і ў плынь свядомасці герояў, узмацняючы драматычны падтэкст сюжэта” [3, с. 135]. Ёсць творы, дзе міфалагічныя сюжэты носяць імпліцытны характар.

Ці можа пісьменнік XX ст. без свядомага на тое жадання ўвесці ў літаратуру міфалагемы? Нашы адказы будуць грунтавацца на аснове працы “Літаратура і міфалогія” Ю. Лотмана, у якой праводзіцца ідэя пра ўзаемаўздзеянне міфалагічнага і лагічнага мыслення ў сферы мастацтва як агульнай асаблівасці мыслення людзей, фактару культуры.

Міф – гэта пэўная стадыя развіцця свядомасці, якая гістарычна папярэднічала ўзнікненню пісьмовай літаратуры і моцна змяніла яе. Таму “літаратура мае справу ўсяго толькі з разбуранымі, рэліктавымі формамі міфа і сама актыўна спрыяе яго разбурэнню. Міф трапляе ў мастацкія літаратурныя тэксты ў выглядзе несвядомых, незаўважных для самога аўтара абломкаў, якія страцілі першапачатковае значэнне і ажываюць толькі пад рукой даследчыка” [4, с. 727].

Юрый Лотман прапанаваў уявіць сабе міфалогію і літаратуру не як два ўтварэнні, якія ніколі не супрысутнічалі ў адзін прамежак часу, ішлі адно за адным і не былі супастаўлены толькі ў свядомасці, а ў якасці дзвюх тэндэнцый, што ўзаемадапаўняюць адна адну, пры гэтым кожная спрадвечна разумее наяўнасць другой і толькі ў кантрасце з ёю ўсведамляе сябе і сваю спецыфіку. «Тады “міфалагічная стадыя” паўстане перад намі не як перыяд адсутнасці літаратуры, а ў якасці перыяду безумоўнага дамінавання міфалагічнай тэндэнцыі ў культуры» [4, с. 728].

З’яўленне герояў-двайнікоў у літаратуры – непасрэдны ўплыў міфалогіі, а больш дакладна – міфалагічнага стылю аповеду, “вынік драблення міфалагічнага вобраза, у працэсе чаго розныя імёны Адзінага станавіліся рознымі асобамі, што стварала сюжэтную мову, сродкамі якой можна было апавядаць пра чалавечыя падзеі і ўсведамляць чалавечыя ўчынкі” [4, с. 732]. Сваю думку даследчык праілюстраваў прыкладамі з твораў Плаўта, Сервантэса, Ф. Дастаеўскага, якія надзялялі героя спадарожнікам-двайнікам.

У выпадку з раманам **“Віленскія камунары”** М. Гарэцкага сітуацыя не зусім ідэнтычная (Мацей Мышка не мае спадарожніка), аднак аналагічная тэндэнцыя ў аповедзе назіраецца. У творы адчуваецца прысутнасць дзвюх свядомасцей – свядомасці пісьменніка, таксама ўдзельніка рэвалюцыйных гістарычных падзей, і Мацея Мышкі. Можна сцвярджаць, што вобраз Мацея Мышкі дуальны, але яго двайнік ці спадарожнік знаходзіцца па-за межамі твора, бо гэта сам пісьменнік.

Суадносіны аўтарскага голасу і кругагляду з голасам і кругаглядам героя блізкія да міфалагічных – культурнага героя і трыксцера. Апошні трансфармуецца ў мастацкай літаратуры ў вобраз прайдзісвета пікаро – галоўнага героя авантурнага рамана. Нашчадкамі трыксцера можна лічыць Гарганцюа і Пантагруэля Ф. Рабле, Тыля Уленшпігеля Ш. дэ Кастэра, Швейка Я. Гашэка.

Трыксцер – гэта вобраз міфалогіі, па сутнасці супрацьлеглы вобразу культурнага героя, таго міфічнага персанажа, які бярэ непасрэдны ўдзел у стварэнні свету, а потым і ва ўладкаванні жыцця. Е. Меляцінскі адзначае: “Дэманічна-камічнаму дублёру культурнага героя надаюцца рысы прайдзісвета-гарэзы (трыксцера). Культурныя героі часта карыстаюцца хітрым штукарствам дзеля дасягнення поспеху ў самых сур’ёзных справах (так Праметэй падманвае багоў пры дзеляжы мяса)… У тыпе трыксцера быццам бы заключаны нейкі ўніверсальны камізм, які распаўсюджваецца і на абдураных ахвяр прайдзісвета, і на высокія рытуалы, і на асацыяльнасць і нястрыманасць самога прайдзісвета” [5, с. 26 – 27].

Антраполаг П. Радзін, які ўпершыню ўвёў паняцце *трыксцер* у навуковы ўжытак, сцвярджаў: “Фігура трыксцера ўяўляе з сябе пазачасавы правобраз, корань усіх авантурных стварэнняў сусветнай літаратуры, які ахоплівае ўсе часы і

культуры. Ён не зводзіцца толькі да літаратурнай сутнасці, ён вышэй за ўсё, чым абмежаваны смяротныя трыксцеры… Дзякуючы яго гісторыям становіцца відавочным, што бессаромная хлусня – неад'емная якасць свету, якая мае пазачасавыя карані" [6, с. 244].

Ці мог архетып трыксцера ўзнікнуць на глебе беларускай літаратуры? Безумоўна, што так. "Розныя гістарычныя эпохі і тыпы культуры вылучаюць розныя падзеі, асобы і тэксты як міфагенныя. Найбольш яўнай прыкметай такой міфанараджальнай ролі з'яўляецца ўзнікненне цыклаў тэкстаў, што распадаюцца на ізаморфныя эпізоды, якія маюць магчымасць нарошчвацца… Міфалагічная сутнасць падобных тэкстаў у тым, што абраны імі герой аказваецца дэміургам пэўнага ўмоўнага свету, які, аднак, навязваецца аўдыторыі ў якасці мадэлі рэальнага свету" [4, с. 735], – адзначаў Ю. Лотман.

У падтрымку дадзенага сцвярджэння прывядзем меркаванне Т. Шамякінай: «Герой фальклорнага, эпічнага твора развіваецца з міфалагічнага першапродка – культурнага героя… У першапродка-дэміурга часта ёсць брат-блізнятка, надзелены дэманічна-камічнымі рысамі, які парадыруе асноўнага героя. Гэты дублёрблазан звязаны з усім негатыўным у чалавечым грамадстве – хцівасцю, несумленнем, эротыкай. Ён называецца *трыксцер*. У міфах трыксцер правакуе ўсялякія няшчасці. Яго місія – ашуканства і праз ашуканства – насмешка, але адначасова – і разбурэнне ўсталяванай сістэмы… Міфалагічны трыксцер – далёкі папярэднік сярэднявечных блазнаў, махляроў, хітруганаў, герояў авантурна-махлярскіх раманаў, розных камічных двайнікоў (гэта, напрыклад, шматлікія персанажы "Дэкамерона" Джавані Бакачы (XV ст.); Тыль Уленшпігель з аднайменнага рамана бельгійскага класіка Шарля дэ Кастэра (XIX ст.), Астап Бэндэр з дылогіі Іллі Ільфа і Яўгена Пятрова (XX ст.). У беларускай літаратуры рысы трыксцераў маюць багі ў травесційных паэмах "Энеіда навыварат" і "Тарас на Парнасе" (XIX ст.); да трыксцера падобны Кручкоў з "Пінскай шляхты" Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча (XIX ст.), а Юрась Братчык з рамана "Хрыстос прызямліўся ў Гародні" Уладзіміра Караткевіча (XX ст.) выяўляе сябе то як культурны герой, то як трыксцер)» [7, с. 188 – 190].

Да пералічаных твораў можна далучыць раман "Віленскія камунары" М. Гарэцкага, па сутнасці, цыкл прыгод і выпрабаванняў прайдзісвета Мацея Мышкі ў перыяд рэвалюцыі, які складаецца з маленькіх гісторый ("Сямейныя легенды", "Вядро віленскага піва", "Зямля і воля!", "Бабуліны авантуры" і інш.).

Мацей Мышка з'яўляецца дэміургам для свайго мікрасоцыуму, таго невялікага акружэння, пра жыццё якога вымушаны клапаціцца. Толькі замест "умоўнага свету, які навязваецца аўдыторыі ў якасці мадэлі рэальнага", мы маем нешта больш сур'ёзнае і глыбокае: тая мадэль свету, у якой існуе Мацей Мышка, якраз-такі рэальная і самая што ні ёсць сапраўдная, а вось яе "ўмоўнасць" і ў пэўным сэнсе эксперыментальнасць дакладна адчуваў і ўсведамляў аўтар рамана.

Голас М. Гарэцкага – гэта голас недалёкай паслярэвалюцыйнай гісторыі, голас Мышкі – голас рэальнага "маленькага чалавека", народжанага ў хаосе рэвалюцыі і вымушанага пры гэтым жыць. Падкрэслім, што хаос – самая ўрадлівая глеба для праяўлення здольнасцей выжывання, якія ў пэўным сэнсе ператвараюць людзей у прайдзісветаў – нашчадкаў архаічнага вобраза трыксцера. "Трыксцер, – адзначаў К. Юнг, – папярэднік выратавальніка, і падобна апошняму з'яўляецца Богам, чалавекам і жывёлай у адной асобе. Ён і нечалавек, і звышчалавек, і жывёла, і боская істота, галоўная прыкмета якога, што найбольш пужае, – яго неўсвядомленасць… Хоць на самай справе ён не злы, ён робіць жахліва жорсткія ўчынкі проста з-за неўсвядомленасці і пакінутасці" [8, с. 347].

Гэтая характарыстыка суадносіцца з вобразам Мацея Мышкі. Герой рамана не злы чалавек, але часам робіць супярэчлівыя ўчынкі: забірае дровы для сугрэву, што належаць бацьку, з радасцю з'ядае ежу, прыгатаваную Юзяй (дзяўчынай, якая марыць выйсці за яго замуж), а згоды на шлюб не дае.

У жыцці Мацея Мышкі няма сітуацыі, дзеяння, якія можна было б ахарактарызаваць адназначна. Тое, што ў нейкі момант здаецца чытачу Мышкавай складанасцю, праблемай, няўдачай, з цягам часу ператвараецца ў спрыяльную сітуацыю. На вакзале герой упаў і зламаў руку, з-за гэтага рука застанецца сагнутай на ўсё жыццё, аднак менавіта гэты дэфект у будучым выратуе яго ад цяжкай прымусовай працы ў нямецкім лагеры ў Белавежы.

Мацей Мышка часам здатны на высокія ўчынкі (высокімі іх можна назваць у кантэксце рамана). Так, Юзя, з якой Мацей так і не ажаніўся, выйшла замуж за іншага, нарадзіла дзіця. Складаныя часы вымушалі яе галадаць. Мацей дакладна бачыў, што Юзя *"значна пастарэла, збялела, вочы ўваліліся, але зрабіліся большыя і чысцейшыя. Яна, такою, стала мне нібы падабацца, бо варушыла ўва мне пачуццё жалю і спа-*

гады” [9, с. 232]; *“І жалка – жалка мне было цяпер Юзі. Бачыў ногі, як яны ў яе схуднелі, патанчэлі, бачыў грудзі, як яны ў яе апалі і сцямнелі, пад такім бедным, падраным ліфчыкам… Была яна цяпер чалавек чалавекам”* [9, с. 237].

Перад намі чалавек добры і чулы, спакутавана-непрыгожае не выклікае ў яго агіды, а, наадварот, кранае тонкія струны яго душы. І гэтая дабрыня і чуласць прыводзяць да таго, што жыве наш герой з чужой жонкай без шлюбу, пры тым што Ромусь Рабэйка, афіцыйны муж Юзі, жывы, здаровы і ў хуткім часе вернецца ў сям'ю. З аднаго боку – так вымушалі абставіны, з другога боку – мараль патрабавала іншага. І такая неадназначнасць учынкаў Мацея сустракаецца амаль на кожным кроку.

Уласныя праблемы не забілі ў ім чалавечае, не нарадзілі звярынае, а, наадварот, узбагацілі – Мышка ўмее радавацца мізэрнаму. Даюць у сталоўцы маргарын – добра, далі галеты – дык *“большага шчасця звычайнаму чалавеку нельга было і жадаць сабе ў Вільні”* [9, с. 233]. Атрымаўшы працу ў графа Хлусніцкага, Мацей памятаў, што неабходна карміць маленькага Напалеона (сына Юзі), таму гуляў з возчыкам у карты на паўпуда гароху, які планаваў адправіць дзяўчыне. У Мышкавым шчырым імкненні дапамагчы немаўляці, народжанаму Юзяй у акупаванай галоднай Вільні, адчуваецца і жаданне ратаваць. Галеча і нішчымніца не ператвараюць героя ў азлобленую пачвару, а выклікаюць высакароднае жаданне працягнуць руку дапамогі, стаць рыцарам для слабой дамы. Гарох яму выйграць удалося і нават пераслаць атрымалася, але з працы за гэта звольнілі. Зноў жа назіраем перамену з'яў і рэчаў: тое, што на момант здаецца шчасцем, удачай, праз хвіліну становіцца прычынай новых выпрабаванняў і праблем. Менавіта такі лад жыцця і характэрны для героя-трыксцера, стан пераходнасці натуральны для яго.

Трыксцер з'яўляецца для парушэння асноў і традыцый, ён прыўносіць элементы хаосу ў існы парадак. У “Віленскіх камунарах” мы бачым, што жыццё ў апісаны аўтарам перыяд хаатычнае само па сабе, таму Мышка – трыксцер па волі лёсу.

Паветра свабоды п'яніла свядомасць героя колькасцю палітычных ідэй і пракламацый. Мышку трэба было выбраць тое, што бліжэй, і ён зрабіў свой выбар. Магчыма, для таго каб стварыць такі складаны характар, М. Гарэцкі пакінуў на пэўны час вобраз Лявона Задумы і намаляваў вобраз Мацея Мышкі, героя-прайдзісвета, нашчадка трыксцера. А ці мог бы інтэлігент-філосаф выжыць у гэтых умовах? Гэта было складанае выпрабаванне для асобы, бо калі рэвалюцыя – у пэўным сэнсе вялікая авантура, то кожны яе ўдзельнік хоць у нечым авантурыст-прайдзісвет. Перад намі ўдалая спроба трансфармацыі вобраза героя-прайдзісвета, нашчадка трыксцера, у рамане пачатку ХХ ст., якая не толькі сцвярджала беларускі раман як еўрапейскі, але і падкрэслівала гістарычную, паслядоўную заканамернасць развіцця беларускай літаратуры ад архетыпа да вобраза, ад міфа да твораў эпічнага характару.

Вобраз прайдзісвета мае глыбокія карані, увядзенне ж гэтага вобраза ў новую беларускую літаратуру несла адметнае значэнне. “Гэтыя фігуры [прайдзісвет, блазан, дурань], – на думку М. Бахціна, – прыносяць разам з сабой у літаратуру, па-першае, вельмі істотную сувязь з тэатральнай плошчай, відовішчнай маскай плошчы, яны звязаны з нейкім асаблівым, але вельмі істотным, плёнам народнай плошчы; па-другое, – і гэта, канечне, звязана з першым, – само існаванне гэтых фігур мае не прамое, а пераноснае значэнне: сама знешнасць іх, усё, што яны робяць і гавораць, мае не прамое і непасрэднае значэнне, а пераноснае, часам адваротнае, іх нельга ўспрымаць літаральна, яны не ёсць тое, чым яны здаюцца; па-трэцяе, нарэшце, – і гэта зноў выцякае з папярэдняга, – іх існаванне з'яўляецца адлюстраваннем іншага існавання, пры гэтым не прамым адлюстраваннем. Гэта – акцёры жыцця, іх існаванне супадае з іх роляй, і па-за межамі гэтай ролі яны ўвогуле не існуюць” [10, с. 309].

Вобраз прайдзісвета, міфалагічнага трыксцера Мышкі быў блізкі беларускім “прадстаўнікам плошчы” – гэта сапраўдны народны вобраз, аднак пры ўважлівым прачытанні твора ўзнікае разуменне, што вобраз гэты ў дастатковай ступені тэатральны, ён з'яўляецца адлюстраваннем не столькі свайго жыцця, колькі жыцця звычайнага шараговага чалавека, на чый лёс выпала рэвалюцыя. Разам з тым герой – носьбіт аўтарскай пазіцыі. Менавіта праз такі вобраз М. Гарэцкі паказвае забароненую, няглянцавую праўду рэвалюцыйнага жыцця, якая часам успрымалася як своеасаблівы комікс, у нейкія моманты нават весяліла чытача.

Яшчэ адна асаблівасць, якая ставіць раман “Віленскія камунары” ў катэгорыю авантурных, а героя набліжае да трыксцера. У творы ёсць моманты, калі герой знаходзіцца ў стане *неразумення*: на пачатку сваёй палітычнай кар'еры Мацей Мышка не ведае, да якой партыі прымкнуць; у час паўстання ў Вільні бегае, не ведаючы, што рабіць; не разумее, чаму рэвалюцыянеры скончылі жыццё самагубствам. Як адзначаў М. Бахцін, «форма “неразумення” –

наўмыснага ў аўтара і прастадушна-наіўнага ў герояў – з'яўляецца арганізацыйным момантам амаль заўсёды, калі справа ідзе пра выкрыццё дурной умоўнасці. Такая выкрывальная ўмоўнасць – у быце, маралі, у палітыцы, мастацтве і г. д. – звычайна адлюстроўваецца з пункту гледжання не звязанага з ёй чалавека, які гэтай умоўнасці не разумее» [10, с. 313]. Форма "неразумення", якая шырока выкарыстоўвалася спачатку ў раманах XVIII ст. для выкрыцця праблем феадальнай эпохі, пасля сустракалася ў творах Л. Талстога (напрыклад, апісанне Барадзінскай бітвы з пазіцыі П'ера Бязухава). М. Гарэцкі выкарыстаў гэтую форму ў рамане "Віленскія камунары", каб заклікаць чытача да ўласнага, самастойнага аналізу рэвалюцыйных падзей, магчыма, прывесці яго да тых адкрыццяў, якія сам пісьменнік ужо зрабіў.

«Характэрна, што і ўнутраны чалавек – чыстая, "натуральная" суб'ектыўнасць – мог быць раскрыты толькі пры дапамозе вобразаў прайдзісвета, блазна і дурня, бо адэкватнай, прамой жыццёвай формы для яго знайсці не маглі» [10, с. 313], – сцвярджае М. Бахцін. Праз вобраз Мацея Мышкі раскрываецца "чыстая суб'ектыўнасць" М. Гарэцкага, праглядаецца тая "другая свядомасць", якая дысаніравала на фоне Мышкавай.

Жыццё Мацея Мышкі толькі на першы погляд мае аптымістычна-пераможны характар. Як і ў выпадку з пікаро Ласара, Гусмана, Пабласа, жыццё Мышкі – гэта ўцёк ад свету, дзе пануе гвалт. Сувязь "Віленскіх камунараў" з пікарэскным раманам відавочная як у трактоўцы цэнтральных вобразаў (трох пакаленняў Мышкаў), так і ў сюжэтных лініях жыццёвых прыгод і выпрабаванняў усіх персанажаў.

Пасродкам смехавой культуры ў творы пэўным чынам зніжаецца і залішняя пафаснасць у адлюстраванні рэвалюцыйных падзей. "Міф іранічны і да ахвяр трыксцера, і да яго самога, калі ён церпіць паразу" [7, с. 189], – адзначае Т. Шамякіна. Магчыма, у гэтым можна бачыць адказ на пытанне: чаму М. Гарэцкі часам іранізуе са свайго героя і гістарычнай сітуацыі ўвогуле? Іранізуе з героя не столькі аўтар, колькі сам час, вымушаючы людзей дзейнічаць нестандартна, нетрадыцыйна, так, як у звычайных умовах ніколі не зрабілі б. Мацей Мышка спрабуе знайсці сябе ў новым жыцці, адкрыць у сабе "новага героя", пра якога так шмат пісалася ў раманах 1920 – 1930-х гг., але, як аказалася, стварыць літаратурны вобраз "новага чалавека" рэвалюцыі значна прасцей, чым сфарміраваць яго ў жыцці.

Мышка – дзіця рэвалюцыі, у гэтым ён таксама набліжаецца да трыксцера, бо паводзіны дзіцяці ў пэўным сэнсе падобныя да трыксцеравых. Мэта трыксцера – усведамленне сябе, пошук уласнага шляху, назапашванне вопыту, перадача вопыту наступным пакаленням. Усё гэта характэрна для героя рамана: ён шукае сябе ў жыцці, перабірае палітычныя партыі, займаецца самааналізам, разважае над уласным выбарам, няхай часам і прымітыўна.

Жыццё ў творы падаецца праз прызму бачання Мацея Мышкі – дзіцяці, нашчадка трыксцера. Мышка-трыксцер спасцігае свет, спрабуе ў ім выжыць. Аўтар – культурны герой – завуалявана і тактоўна дзеліцца з чытачом сваім жыццёвым вопытам, імкнецца перадаць яго наступным пакаленням. Так у рамане спалучаны ў адзін архетып "дзве свядомасці".

Вобраз Мацея Мышкі вельмі глыбокі, у ім толькі пры павярхоўным прачытанні можна ўбачыць вобраз селяніна, які павінен перарасці ў камуніста, а калі паглыбіцца ў спецыфіку жанру, то дакладна акрэсліваецца вобраз прайдзісвета, нашчадка трыксцера, што выводзіць нас на ўспрыманне твора ў кантэксце гісторыі літаратуры, прымушае не толькі звярнуцца да светапогляду людзей XX ст., але і ўзяць пад увагу той гісторыка-культурны вопыт, які закладзены ў нас на падсвядомым узроўні.

Спіс літаратуры

1. **Лосев, А.** Диалектика мифа / А. Лосев // Философия. Мифология. Культура. – М. : Мысль, 1991. – 527 с.
2. **Белая, А.** "Комплекс Праметэя" і праблемы самаідэнтыфікацыі героя ў прозе М. Гарэцкага / А. Белая // Гарэцкія чытанні : матэрыялы дакладаў і паведамленняў XV чытанняў (Мінск, 7 чэрвеня 2007 г.). – Мінск, 2008. – С. 45 – 52.
3. **Конан, У.** Матывы спакусы ў творчасці Максіма Гарэцкага / У. Конан // Гарэцкія чытанні : матэрыялы дакладаў і паведамленняў XVI чытанняў (Мінск, 15 лютага 2008 г.). – Мінск, 2008. – С. 89 – 97.
4. **Лотман, Ю.** История и типология русской культуры / Ю. Лотман. – СПб., 2002. – 768 с.
5. **Мелетинский, Е.** Культурный герой / Е. Мелетинский // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. – М. : Рос. Энциклопедия, 1994. – Т. 2. – С. 25 – 28.
6. **Радин, П.** Трикстер. Исследование мифов североамериканских индейцев / П. Радин. – СПб., 1999. – 265 с.
7. **Шамякіна, Т.** Міфалогія і беларуская літаратура : нарысы і эсэ / Т. Шамякіна. – Мінск : Маст. літ., 2008. – 391 с.
8. **Юнг, К.** Душа и миф : шесть архетипов / К. Юнг. – Киев : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. – 384 с.
9. **Гарэцкі, М.** Віленскія камунары / М. Гарэцкі // Зб. тв. : у 4 т. – Мінск : Маст. літ., 1985. – Т. 3. – С. 129 – 345.
10. **Бахтин, М.** Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 502 с.

Вольга ГУБСКАЯ,
выкладчык кафедры беларускай мовы
Беларускага дзяржаўнага эканамічнага ўніверсітэта.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Т. Шамякінай.

З літаратурнай спадчыны

Юры ЛАЎРЫК

БІБЛІЯТЭКА БЕЛАРУСКАГА БЕРНАРДЗІНСКАГА ПІСЬМЕННІКА XVIII ст. МІХАЛА ПАШКЕВІЧА

СПРОБА РЭКАНСТРУКЦЫІ

У адным з артыкулаў, прысвечаных літаратурнай дзейнасці айца Міхала Пашкевіча (2010, № 5; 2011, № 2), мы мімаходзь згадвалі і яго прыватную бібліятэку. Аднак паколькі да нашага часу не дайшло ані яе вопісу, ані (за адным выключэннем) кніг з уладальніцкімі запісамі ці экслібрысамі, дык на гэтым пытанні не спыняліся, а ўвагу засяродзілі на вывучэнні кола чытання пісьменніка. Тым не менш даследаванне выкарыстанай М. Пашкевічам літаратуры дало багаты матэрыял для разважанняў адносна таго, што магла ўяўляць з сябе такая бібліятэка і якія кнігі павінны былі ў яе ўваходзіць.

Мы паспрабуем рэканструяваць прыватны кнігазбор пісьменніка і, разам з тым, зразумець, што ўвогуле ўяўлялі з сябе падручныя бібліятэкі прадстаўнікоў мендыканцкіх (жабрачых) ордэнаў у XVIII ст.

ЦІ ЗБІРАЎ а. МІХАЛ ПАШКЕВІЧ КНІГІ І ЯК ІХ ВЫЯВІЦЬ?

Першае пытанне, якое мы павінны задаць сабе: а ці існавала такая бібліятэка ўвогуле? Мы памятаем, што прадстаўнікі жабрачых ордэнаў давалі зарок бескарыслівасці, адмаўляліся ад валодання прыватнай маёмасцю. Дык, можа, і а. Міхал, ідучы сцяжынай св. Францішка, уласных кніг не меў, а карыстаўся выключна кляштарнай бібліятэкай?

Сёння вядома толькі адно выданне, якое некалі належала Міхалу Пашкевічу, – "Mystica civitas Dei"[1]. Аднак уладальніцкі надпіс на першай старонцы недвухсэнсоўна сведчыць, што пісьменнік меў больш за адну кнігу: "***З кніг** Міхала Пашкевіча, брата ордэна мінарытаў строгай абсерванцыі, з дазволу старшых*" ("*Ex Libris Fr[atr]is Michaelis Paszkiewicz Ord[ini]s: Min[oritorum] Reg[ularis] Obs[ervantiae] cum licentia superiorum*").

Факт выкарыстання бернардзінам формулы "Ex Libris…" крайне рэдкі і сведчыць пра наяўнасць цэлага збору, інакш была б ужытая іншая, больш традыцыйная формула ўладальніцкага надпісу: "[Гэтая кніга] *знаходзіцца ў карыстанні*…" ("Ad usum…", "Utitur…" і да т. п.). У якасці ілюстрацыі да нашых разважанняў згадаем яшчэ адзін старадрук са збораў Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь – 1-ы том казанняў піяра Самуэля Высоцкага "Chwała Chwalebnego w Świętych swoich Boga, i Świętych w Bogu uwielbionych", які некалі належаў бернардзіну а. Язэпу Чаркоўскаму і пераходзіў з аднаго канвента ў іншы, пра што нам распавядаюць уладальніцкія надпісы: *"Гэтай кнігай карыстаецца з дазволу старэйшых брат Язэп Чаркоўскі, мінарыт"* (*"Utitur hoc libro cum licentia superiorum Fr[ater] Josephus Czarkowski Minorita"*), *"Гэтую кнігу казанняў мінскаму канвенту айцоў бернардзінаў перадаў а. Язэп Чаркоўскі. Так ёсць"* (*"Hunc librum Proedicabilem ad C[onve]ntum Minscensem PP[atrum] Bernardinorum applicavit P[ater] Josephus Czarkowski. Ita est"*), *"Перадаў гэтую кнігу ў будслаўскі канвент для бібліятэкі пасля смерці найвялебнейшага айца Язэпа Чаркоўскага найвялебнейшы айцец Вінцэнт Сапліца"* (*"Applicavit hunc Librum Conventui Budensi Pro Libraria post fata A[dmodum] V[enerabilis] P[atri] Josephi Czarkowski A[dmodum] V[enerabilis] P[atri] Vincentius Soplica…"*)[2].

Нягледзячы на адзінства супольных задач, што ставіў перад членамі закон абсервантаў, бібліятэкі паасобных кляштараў паводле складу былі далёка не ідэнтычныя. Таму аўтар-бернардзін не мог мець пэўнасці, што знойдзе ў новым кляштары патрэбны яму твор. Гэта нярэдка і змушала законнікаў, а тым больш пісьменнікаў з іх ліку, не толькі набываць літаратуру, але і браць кнігі з сабой пры пераездзе на іншае месца. Так ствараліся асабістыя бібліятэкі францысканаў-абсервантаў, хоць de jure яны не мелі падстаў для існавання.

З якіх крыніц мы можам узяць інфармацыю пра такія кнігазборы? Найбольш відавочнымі падаюцца два віды дакументальных сведчанняў, яны звычайна і выкарыстоўваюцца пры вывучэнні гісторыі бібліятэк: інвентарныя вопісы і правененцыі (пазнакі пра прыналежнасць кнігі). Пра адзіны выяўлены ўладальніцкі надпіс М. Пашкевіча мы згадвалі. Што да інвентароў, дык у актах візітацый і іншых дакументах канвентаў зрэдку можна ўбачыць спісы кніг, якія паступілі ў кляштарную бібліятэку пасля смерці таго ці іншага законніка. Але спісаў кніг, звязаных з асобай М. Пашкевіча, пакуль не выяўлена…

Паспрабуем падысці да праблемы з іншага боку. Паколькі збіраная бернардзінамі літаратура выкарыстоўвалася, так бы мовіць, у прафесійнай дзейнасці – пры падрыхтоўцы казан-

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 2.

няў і прамоў, – яна не магла не пакінуць след у створаных прапаведнікамі тэкстах. Яна ў іх і прысутнічае: у выглядзе рэмінісцэнцый ці цытат і спасылак, што мусілі сведчыць пра адукаванасць ды эрудыцыю аўтара. З прычыны страты вялікай колькасці кніг ды архіўных дакументаў менавіта спасылкі робяцца каштоўнай і найболей даступнай сёння крыніцай інфармацыі пра прыватныя кнігазборы пісьменнікаў з мендыканцкіх ордэнаў.

Аднак як вылучыць з агульнага масіву выкарыстанай літаратуры кнігі, што непасрэдна ўваходзілі ў прыватную бібліятэку літаратара? Бо няма сумневу, што той карыстаўся і кляштарным зборам. Можна пралічыць паўтаральнасць тых або іншых спасылак у напісаных у розны час тэкстах і параўнаць атрыманы спіс з інвентарамі бібліятэк.

Пры гэтым неабходна ўлічыць, што пісьменнік мог выкарыстоўваць у літаратурнай працы не ўсе кнігі з уласнай бібліятэкі або згадваць іх не ў кожным з твораў; некаторыя з цытаваных кніг маглі адначасова прысутнічаць і ў зборы літаратара, і ў бібліятэках, дзе ён працаваў; некаторыя кнігі маглі знаходзіцца ва ўсіх бібліятэках і таму выступаць у якасці крыніц на працягу ўсіх перыядаў яго літаратурнай дзейнасці; кнігі, закупленыя ў канцы жыцця, верагодна, не будуць фігураваць у творах ранніх перыядаў.

ПЕРЫЯДЫ ЖЫЦЦЯ І ТВОРЧАСЦІ а. МІХАЛА ПАШКЕВІЧА

Айцец Міхал рэгулярна карыстаўся кнігамі ў выкладчыцкай ды літаратурнай дзейнасці, разам з тым, неаднойчы змяняў месца жыхарства, бо займаў розныя пасады ў ордэне. Асноўныя яго жыццёвыя прыстанкі: Вільня – Нясвіж – Віцебск – Вільня.

Невядома, ці займаўся пісьменнік літаратурнай працай падчас 1-га віленскага перыяду: Караль Эстрайхер паведамляе пра кнігу, напісаную ў суаўтарстве нейкім Міхалам Пашкевічам і Тодарам Парафіяновічам: *“Via non invia Tarnoviam, viatorem theologum post bonum certemen certatum in viam pacis deducens”* (Tarnoviae, 1731)[3]. Аднак няма пэўнасці, што яе аўтар той самы бернардзін Міхал Пашкевіч, бо гэтыя імя і прозвішча шырока распаўсюджаныя, сама кніга выйшла ў Тарнаве, а яе тэкст напісаны на лаціне, у адрозненне ад апублікаваных казанняў нашага пісьменніка. Выданне адсутнічае ў бібліятэчных і музейных зборах Беларусі, таму азнаёміцца з ім не ўдалося.

Нам вядомыя апублікаваныя шэсць казанняў Міхала Пашкевіча. Першыя два з іх напісаныя ў Нясвіжы, два наступныя – у Віцебску і два ў Вільні (праўда, абодва былі прамоўлены ў Нясвіжы і прынамсі адно з іх нясе яўныя сляды карыстання бібліятэкай нясвіжскіх бенедыкцінаў).

ПАЎТАРАЛЬНЫЯ СПАСЫЛКІ Ў КАЗАННЯХ а. МІХАЛА ПАШКЕВІЧА

Такім чынам, выберам з казанняў спасылкі, якія часта паўтараюцца ў творах пісьменніка, і паспрабуем іх прааналізаваць.

Першае месца ў тэкстах а. Пашкевіча займаюць спасылкі на кнігі Старога і Новага Запаветаў. Відавочна, што Святое Пісанне лёгка было знайсці ў кожнай кляштарнай бібліятэцы, і не ў адным паасобніку. Біблія была настолькі папулярная ў XVII – XVIII стст., што яе ўладальнікамі не раз выступалі і людзі свецкія (гэта магла быць іх адзіная кніга)[4]. Таму цяжка ўявіць, каб адукаваны законнік, які так часта мусіў звяртацца да тэксту Святога Пісання, не меў бы яго паасобнік у сваіх зборах.

Тое самае можна сказаць і пра брэвіяр. Паводле францысканскага статута, кожны законнік мусіў штодня ўдзельнічаць у набажэнстве ў пэўныя гадзіны. М. Пашкевіч некалькі разоў цытуе гімны з рымскага і францысканскага брэвіяраў. Пэўная колькасць такіх кніг звычай прысутнічала ў сакрыстыі кожнага бернардзінскага касцёла, аднак, паколькі а. Міхал мусіў часам вандраваць (напрыклад, у якасці візітатара Рускай правінцыі ордэна ў 1741 г.), лагічна дапусціць, што ён меў уласны паасобнік брэвіяра ў сваім зборы.

Астатнія кнігі, на якія спасылаецца а. Пашкевіч, можна падзяліць на некалькі вялікіх груп: 1) пісанні айцоў царквы, старажытных і сярэднявечных хрысціянскіх аўтараў; 2) творы антычных і гуманістычных аўтараў; 3) сучасныя пісьменніку працы па тэалогіі, гісторыі, кананічным праве, літаратурныя творы; 4) рознага роду дапаможнікі, слоўнікі і цытатнікі; 5) творы айчынных аўтараў.

У першай групе найчасцей згадваецца імя Аўгусціна, якое неаднойчы сустракаецца ва ўсіх казаннях. Разам з тым, у тых выпадках, дзе назвы твораў фігуруюць, кожны раз напісаная іншая – *Confessiones*, *Sermones*, *De Civitate Dei*… А адзін раз, калі прыводзіцца спасылка на “Выясненне Евангелля паводле Яна”, указана, што фрагмент цытуецца паводле Сільвейры (*“S. August: super Joan: cap: 7. v. 2. apud Silv: q. 4.”*). Гэта схіляе да думкі, што, нягледзячы на частыя згадкі, твораў Аўгусціна ў прыватнай бібліятэцы М. Пашкевіча не было. Тое самае, відаць, і з Іаанам Златавустам, на якога пісьменнік спасылаецца ў трох казаннях, але два разы – не ўказваючы твор, а аднойчы, калі твор указаны, аўтар наўпрост гаворыць, што знайшоў цытату ў Яна Дамаскіна.

Фактычна адзіны хрысціянскі пісьменнік мінулага, якога М. Пашкевіч цытуе на працягу ўсіх перыядаў літаратурнага жыцця, – Бернард з Клерво: ягоныя творы (амаль заўсёды менавіта пропаведзі) згадваюцца ў чатырох казаннях з пяці. Мы мяркуем, што а. Міхал меў зборнік гамілетычных твораў гэтага аўтара ў сваёй бібліятэцы.

Яшчэ адзін верагодны прэтэндэнт на прысутнасць у кнігазборы М. Пашкевіча – абат Гварык (*Gwarryk Opat / Gvarr: Ab: / Guarricus*), спасылкі на якога паслядоўна сустракаюцца ў трох апошніх з пяці даступных нам казанняў бернардзіна. Абат Гварык – вучань св. Бенедыкта і абат кляштара ў Ігні. Назва ягонага твора падаецца толькі аднойчы – гэта пропаведзь, прысвечаная св. Бенедыкту, але паколькі абат пакінуў па сабе толькі збор з паўсотні казанняў, можна не сумнявацца, што размова ідзе пра адну і тую ж кнігу.

Астатнія аўтары гэтай групы згадваюцца ў двух казаннях розных перыядаў (Энодый, Амвросій, Фартунат Венанцый, Арыген). У спасылках з іх імёнамі найчасцей няма ўказанняў на канкрэтныя кнігі, таму немагчыма прасачыць, ці наш пісьменнік мае на ўвазе заўсёды тую самую крыніцу. У некаторых выпадках выразна відаць, што ў розных казаннях выкарыстаны розныя творы аднаго аўтара ці сказана пра запазычанне цытаты з чужой працы (*Тамаш з Аквіна*).

Шматлікая катэгорыя кніг, на якія спасылаецца М. Пашкевіч, – творы антычных і гуманістычных аўтараў. Першынствуюць тут Вергілій і Авідзій, а таксама – Сенека, Гарацый, Сілій і Праперцый; іх імёны сустракаюцца па шмат разоў у чатырох ці пяці казаннях. Вергілій супернічае з Авідзіем па колькасці згадак і апярэджвае яго па колькасці цытаваных твораў. У трох казаннях розных перыядаў М. Пашкевіч цытуе "Эклогі", у двух – "Георгікі" ды "Энеіду"; вялікая колькасць спасылак падае толькі імя гэтага аўтара, без указання назваў. Можна меркаваць, што ўсе згаданыя творы Вергілія знайшлі месца ў бібліятэчцы бернардзіна.

Таксама ва ўсіх казаннях М. Пашкевіча неаднойчы згадваецца імя Авідзія, як з указаннем назваў твораў, так і без яго. У чатырох з пяці пропаведзей цытуюцца "Метамарфозы", у двух – "Сумныя элегіі"; таму цалкам верагодна, што абедзве кнігі прысутнічалі ў зборы М. Пашкевіча. Як і творы Стацыя: "Фіваіда" сустракаецца ў двух розначасовых казаннях (больш вядомыя і часцей выдаваныя "Гушчары" – "Silvae" – згадваюцца аднойчы, але прысутнічае і шмат спасылак без назваў). Нельга выключаць, што М. Пашкевіч валодаў зборнікам антычных аўтараў. Магчыма, валодаў ён і томам Праперцыя, бо той згадваецца ва ўсіх разгляданых Пашкевічавых творах з указаннем нумара кнігі і раздзела. Праперцый напісаў чатыры кнігі элегій, якія пачынаючы з "калыскавага" перыяду кнігадрукавання (найранейшае выданне – Брэшыя, 1486) найчасцей публікаваліся разам. Праўда, здзіўляе, што М. Пашкевіч часам спасылаецца на 5 і 6-ю кнігі – зрэшты, гэта можа быць памылкай друку. Верагодна, таксама ў бібліятэцы бернардзінскага пісьменніка прысутнічаў і згаданы ва ўсіх казаннях Сілій, які пакінуў па сабе толькі адзін твор – "Пунічную вайну". Гэта тлумачыць, чаму ў спасылках адсутнічае назва кнігі, але ўказваюцца раздзелы.

Вельмі часта цытуецца Луцый Эній Сенека (званы Філосафам у адрозненне ад бацькі, званага Рыторам). М. Пашкевіч часам падпісвае яго *Трагікам* ("*Seneca Tragaedus*"), а часам – *Рымскім мудрацом* ("*Mędrzec Rzymski Seneca*"). Але ў спасылках на трагедыі і філасофскія творы гэтага аўтара кожны раз фігуруюць іншыя назвы, таму цяжка настойваць на думцы, што М. Пашкевіч меў яго кнігі ў сваёй бібліятэцы. Наўрад ці там быў і Гарацый – хоць ён і згадваецца ажно чатыры разы, але пераважна без указання назваў ды раздзелаў кніг (толькі ў адным казанні названыя "Песні" і ў двух – абодва нясвіжскія – прыведзены раздзелы).

Складана выказацца адносна прысутнасці ў бібліятэцы М. Пашкевіча твораў Клаўдзіуса Клаўдзіяна; паўстае нават праблема атрыбуцыі цытаты. У кожным з казанняў а. Міхала прысутнічаюць адсылкі са скарочанымі формамі "*Claud:*", "*Claudian:*" і "*Claudianus*", а ў адным з іх – і "*Claudius*". Найбольш сумненняў выклікае апошняя. Справа ў тым, што ў літаратуры вядомы рымскі цэзар Клаўдзіус, які бавіўся гісторыяпісаннем. Аднак больш верагодна, што М. Пашкевіч адсылае чытача да спадчыны аднайменнага пісьменніка Клаўдзіяна. Пра яго кажа і скарочаная форма "*Claud:*", якая сустракаецца і ў спалучэнні "*Claud: in nupt: Honorii*" (відавочна, маецца на ўвазе твор апошняга "*Epitalamium de nuptiis Honorii Augusti*"). Зрэшты, гэта адзіны выпадак, калі кніга Клаўдзіяна згадваецца з указаннем назвы. Праўда, яго творы выдаваліся друкам пад адной вокладкай пачынаючы з 1482 г., аднак сталая адсутнасць загалоўкаў і нумароў раздзелаў ставіць пад сумненне наяўнасць кнігі гэтага аўтара ў бібліятэцы М. Пашкевіча.

Можна таксама назваць зборнік эпіграм Марцыяла, які пры выданні друкам зазвычай уключаў усе або большасць яго кніг. Марцыял згадваецца ў чатырох казаннях, прычым тры з іх маюць спасылкі на парадкавыя нумары кніг.

У трох казаннях (усе з розных перыядаў) згадваецца Петрарка; кожны раз у такой спасылцы называецца загаловак кнігі і нумар раздзела, прычым "Афрыка" выступае двойчы. Гэта дае падставы думаць, што а. Міхал меў прынамсі адзін твор, а можа, і зборнік італьянскага паэта, відаць, у перакладзе на лаціну (бо *"Africa"*, а не "L'Africa").

Таксама ў трох розначасовых казаннях згадваецца і Маніліус, лацінскі аўтар з пераломy эпох, вядомы перадусім кнігай "Astranomica". Загалоўка твора ў спасылках няма, затое прадстаўлены нумары раздзелаў – таму можна не сумнявацца, што маецца на ўвазе менавіта гэтая праца. "Астраноміка" выходзіла як самастойнае выданне і ў зборніках некалькі дзясяткаў разоў пачынаючы з 1472 г., таму цалкам магла прысутнічаць у зборы бернардзінскага пісьменніка. Тое самае датычыць і Дарэта Фрыгійца, які ўславіўся адным творам – "Аповесцю пра падзенне Троі". Прысутнасць нумароў раздзелаў дае нам падставы меркаваць, што М. Пашкевіч працаваў з ёй грунтоўна.

Згадваецца тройчы і Аўзоній, вядомы як аўтар эпіграм і дробных прынагодных вершаў. У 1490 г. упершыню выйшлі друкам ягоныя "Epigrammata", а потым на працягу XVI – XVIII стст. усе творы не раз выдаваліся адной кнігай ("Opera"). У такой сітуацыі зусім не дзівіць адсутнасць у спасылках назваў твораў; праўда, нумар раздзела ўказаны толькі ў адным выпадку.

Калумела, аўтар кнігі "Пра развядзенне садоў", згадваецца ў двух розначасовых казаннях – чацвёртым і пятым, прычым з указаннем назвы кнігі. Магчыма, яна належала да Пашкевічавага збору.

Адзіны грэчаскі паэт, уганараваны згадкаю ажно ў трох казаннях бернардзіна, – Гамер. У першых двух казаннях, напісаных у Нясвіжы, ёсць спасылкі на "Іліяду"; перадапошняе ж казанне, віцебскае, дае спасылку на аўтара без указання твора. Мы не маем дастаткова падстаў, каб заносіць творы Гамера да нашага спіса. Як і творы іншага грэка – філосафа і гісторыка Плутарха, які згадваецца ў першым і чацвёртым казаннях, але без пазначэння твора, што кажа пра неарыгінальнасць спасылкі.

Тыбул цытуецца двойчы – у другім і пятым казаннях, магчыма, яго кніга была ўзятая М. Пашкевічам з бібліятэкі аднаго з нясвіжскіх кляштараў. Не меў, відаць, а. Міхал у сваім кнігазборы і твораў рэнесансавага паэта Ёвіяна Пантануса: ён згадваецца толькі ў першых двух казаннях, напісаных у Нясвіжы, ды ў апошнім, якое таксама магло пісацца ці, прынамсі, рэдагавацца там. Толькі ў Віцебску выкарыстоўваліся творы Ювенала, Лукрэцыя, Гесіёда і шэрагу іншых аўтараў.

Некалькі аўтараў хоць і згадваюцца двойчы або тройчы, але найчасцей без назваў твораў ды нумароў раздзелаў – гэта Валерый Флак, Пентадыус, Аратус і некаторыя іншыя. Наўрад ці а. Міхал меў іх творы ў прыватным зборы.

Кажучы пра сучасныя М. Пашкевічу кнігі, найперш адзначым рознага роду дапаможнікі, якімі ён карыстаўся падчас літаратурнай працы. Некалькі разоў і ў розныя перыяды жыцця а. Міхал выкарыстоўвае такія кнігі, як "Літаральныя і канцэптуальныя каментары" дэ ла Хэя, "Поліантэя" Шпанера, а таксама "Сімбалічны сусвет" Пічынэлі. Але ў той час як працы дэ ла Хэя або Пічынэлі выкарыстоўваліся пры напісанні амаль усіх казанняў, Шпанер згадваецца толькі двойчы, у сувязі з раздзелам, прысвечаным смерці, – гэта дае падставы меркаваць, што ў пазнейшым казанні ўжыты матэрыял, падрыхтаваны раней. З айчынных даведнікаў рэгулярна ўказваецца ў спасылках толькі "Польскі свет" ("Orbis Polonus") Акольскага, які быў неабходны з увагі на геральдычна-генеалагічныя звесткі, ужываныя для ўслаўлення гербоў адрасатаў казанняў.

Толькі невялікая колькасць іншых назваў згадваецца рэгулярна і ў розныя перыяды творчасці пісьменніка. Шматтомныя каментары Карнэля з Лапіды на кнігі Святога Пісання цытуюцца ў кожным з казанняў з пазнакай загалоўкаў ды раздзелаў; астатнія працы або імёны аўтараў рэдка з'яўляюцца больш чым у адным або двух – дый тое найчасцей у творах аднаго перыяду.

З тых аўтараў, што патэнцыйна маглі ўваходзіць у спіс Пашкевічавай бібліятэкі, назавем яшчэ некалькі. У чатырох казаннях згадваецца досыць пладавіты паэт Барле, але кожны раз без указання загалоўкаў цытаваных твораў (што характэрна для спасылак а. Міхала на паэзію). Двойчы згадваюцца (кожны з назвай сваёй працы ў адным з казанняў) Дыега Нісана (лац. *Didacus Nissenus*) з "Феніксам Грэцыі" і Габрыэль Буцэлін са спасылкай на нейкі гістарычны каляндар (*Gabriel. Bucel. in Calend. Histor.*), пад якой, відаць, хаваецца ягоная кніга "Nuclei historiae universalis". У двух розначасовых казаннях згадваецца Менохій, без назвы твора, але паколькі ён аўтар толькі адной кнігі – "Каментары да ўсяго Святога Пісання", дык напэўна маецца на ўвазе менавіта яна. Тое самае датычыць і Іскануса – аўтара кнігі "Пра траянскую вайну".

І на заканчэнне некалькі слоў пра айчынных аўтараў. Апрача Акольскага з "Orbis Polonus", творы толькі аднаго аўтара згадваюцца дастаткова часта, каб быць разгляданымі ў аспекце патэнцыйнай прыналежнасці іх да бібліятэкі.

Гэта Мацей Казімір Сарбеўскі, "сармацкі Гарацый", які цытуецца ва ўсіх казаннях, прычым у якасці загалоўкаў ягоных кніг некалькі разоў называюцца "Libri Lyricorum" і "Epodon" (напр., *"Sarbievius. 1. Liricu:"*, *"Sarbievius. 1. 6. Epod:"*), зрэшты, найчасцей публікаваныя разам.

Такім чынам, зыходзячы з паўтарэння ў розначасовых тэкстах спасылак, у бібліятэчцы а. Міхала Пашкевіча, акрамя ўжо згаданай "Mystica civitas Dei", павінны былі прысутнічаць наступныя кнігі: Біблія, брэвіяр, зборнікі пропаведзяў Бернарда з Клерво і абата Гварыка, "Eclogae", "Georgica" і "Eneis" Вергілія, "Metamorphoseon" і "Tristiae" Авідзія, "Thebaides" і "Silvae" Стацыя, "Punica" Сілія, "Carmina" Гарацыя, "Africa" Петраркі, "Astronomica" Маніліуса, "De excidio Troiae historia" Дарэта Фрыгійца, "Epigrammata" або "Opera" Аўзонія, "De cultu hortorum" Калумелы, "Phoenix Graeciae" Дыега Нісана, "Nuclei historiae universalis" Габрыэля Буцэліна, "Commentarii totius S. Scripturae" Менохія, "De bello Troiano" Іскануса, "Commentarii literales & conceptuales" Шпанера, "Mundus Symbolicus" Пічынэлі, "Libri Lyricorum" і "Epodon" М. К. Сарбеўскага, а таксама гербоўнік "Orbis Polonus" Акольскага.

Добра было б параўнаць атрыманы спіс з інвентарамі бібліятэк, дзе мог працаваць М. Пашкевіч. Аднак, па-першае, ніводзін інвентар бібліятэкі нясвіжскага бернардзінскага канвента XVIII ст. не захаваўся – мы маем толькі звесткі 1796 г., што кляштарны кнігазбор згарэў[5] (праўда, у львоўскай бібліятэцы імя Стэфаніка захоўваецца інвентар 1667 г., але ён наўрад ці нам прыдасца). Па-другое, не ўдалося выявіць ані вопісу, ані згадкі пра кнігазбор ваяводы Марцыяна Міхала Агінскага.

Да нашага часу ацалелі толькі інвентары бібліятэкі віленскага бернардзінскага канвента 1757 і 1763 гг. (захоўваюцца адпаведна ў аддзелах рукапісаў Нацыянальнай бібліятэкі ў Варшаве і Бібліятэкі Ягелонскай у Кракаве)[6] ды інвентар бібліятэкі нясвіжскага бенедыкцінскага канвента 1796 г. (захоўваецца ў НГАБ у Мінску).

---

[1] Захоўваецца ў фондах Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь (НД 5377): Maria de Jesus, de Agreda, sor. Mystica civitas Dei; miraculum ejus omnipotentiae & abyssus gratiae, historia divina, & vita Virginis matris Dei… ab hac ipsa Domina manifestata ancillae suae Sorori Mariae de Jesu, abbatissiae Conventus Immaculatae Conceptionis in urbe Agredana… Augustae Vindelicorum: J. C. Bencard, 1719.

[2] КП 046466: **[Wysocki], Samuel, ks.** Chwała Chwalebnego w Świętych swoich Boga, i Świętych w Bogu uwielbionych… – Warszawa, 1747. – T. 1.

[3] Гл.: **Estreicher, K.** Bibliografia polska / K. Estreicher. – Krakyw, 1912. – T. 24. – S. 123.

[4] Напрыклад, Дароце Юндзіл пасля смерці мужа разам з родавымі дакументамі перайшла ў спадчыну і Біблія, а ўдаве зямяніна Яна Захарэўскага засталася цэлая бібліятэчка, у якой, між іншым, было ажно тры Бібліі. Гл.: **Бабкова, В.** …І цуды і страхі : Эсэ па гісторыі штодзённасці Вялікага Княства Літоўскага XVI – XVII стагоддзяў / В. Бабкова. – Мінск : Логвінаў, 2010. – С. 100, 103.

[5] *"Biblioteka XX. Bernardynow Nieświskich… czasu pozaru zgorzała ze wszystkim"*. Гл.: **Regestra Bibliotek po Klasztorach w Guberny Mińskiey leżących Znaydujących się 1796 rok** // Нацыянальны гістарычны архіў Беларусі. – Ф. 1781. – Воп. 32. – Спр. 186. – Арк. 121.

[6] **Paszkiewicz, U.** Rękopiśmienne inwentarze i katalogi bibliotek z Ziem Wschodnich Rzeczypospolitej / U. Paszkiewicz. – Warszawa, 1996. – S. 71.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2012 год

СТУДЗЕНЬ

1 студзеня – 100 гадоў з дня нараджэння Генрыха Бржазоўскага (1912 – 2006), жывапісца

80 гадоў з дня нараджэння Яўгена Каршукова, празаіка

75 гадоў з дня нараджэння Пятра Сушко (1937 – 1996), паэта, перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Юрыя Грыгор'ева (1942 – 1973), кампазітара

70 гадоў з дня нараджэння Алега Хадыкі, тэарэтыка мастацтва

45 гадоў з дня заснавання выдавецтва "Беларуская Энцыклапедыя імя Петруся Броўкі"

2 студзеня – 80 гадоў з дня нараджэння Базыля Белаказовіча (1932 – 2010), польскага літаратуразнаўцы, даследчыка беларускай літаратуры

3 студзеня – 85 гадоў з дня нараджэння Тамары Глушак, мовазнаўцы-германіста

4 студзеня – 60 гадоў з дня нараджэння Васіля Рагаўцова, мовазнаўцы і паэта

5 студзеня – 105 гадоў з дня нараджэння Кастуся Губарэвіча (1907 – 1987), драматурга, тэатральнага крытыка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Валянціна Врагава, рэжысёра тэатра і кіно

6 студзеня – 120 гадоў з дня нараджэння Адама Станкевіча (1892 – 1949), гісторыка, публіцыста, літаратуразнаўцы, выдаўца, грамадска-палітычнага дзеяча, асветніка, каталіцкага святара

100 гадоў з дня нараджэння Льва Абеліёвіча (1912 – 1985), кампазітара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Яўгена Палосіна (1912 – 1981), акцёра, народнага артыста Беларусі і народнага артыста СССР. З 1977 г. жыў у Санкт-Пецярбургу

70 гадоў з дня нараджэння Мікалая Кірэева, жывапісца, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

7 студзеня – 60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Коваля, мовазнаўцы

8 студзеня – 110 гадоў з дня нараджэння Сцяпана Карабана (1902 – 1974), літаратуразнаўцы

9 студзеня – 115 гадоў з дня нараджэння Васіля Шашалевіча (1897 – 1941), драматурга

Працяг на с 30.

ЭСЭ: ПАЭТЫКА ЖАНРУ

Нараджэнне эсэістычных традыцый у мастацтве слова даследчыкі звязваюць з Антычнасцю. Ужо ў працах Цыцэрона, Плутарха, Сенекі, Платона, Ісакрата, Марка Аўрэлія з'яўляюцца першыя рысы эсэ: яскрава выражаны аўтарскі пачатак, асацыятыўнасць, вобразнасць, аргументаванасць (сістэма тэзісаў і доказаў). Эсэ як самастойная жанравая форма склалася ў эпоху Адраджэння, калі цэнтрам мастацтва і філасофіі стаў Чалавек. Сучаснае літаратуразнаўства амаль адзінагалосна прызнае першым творам у гэтым жанры "Essai" ("Вопыты") французскага пісьменніка-філосафа Мішэля дэ Мантэня. Аўтар разважае пра рэлігію, філасофію, палітыку, вайну, норавы і звычаі розных народаў, грамадства, важнае месца займаюць праекцыі пісьменніка на яго асабісты вопыт. Чалавекацэнтрызм эпохі Мантэня стаў жанрава вызначальным і для эсэ.

Пытанне пра **месца эсэ ў сістэме жанраў** на сёння застаецца складаным. Нататкі, замалёўкі, лірычныя мініяцюры, мемуары, дзённікі, споведзі, пасланні, трактаты, біяграфіі – літаратурныя формы, што знаходзяцца па-за межамі класіфікацый, але маюць агульныя рысы (напрыклад, слабую кампазіцыйную арганізаванасць, але ідавочную мэту). Эсэ – асаблівая форма, якую даследчыкі называюць звышжанрам, нарысам, празаічным творам, напісаным у адвольнай форме, пазародавай формай або жанрам без жанру.

Нягледзячы на знешнюю свабоду формы, эсэ амаль заўсёды мае лагічную, прадуманую **структуру**. Заходнееўрапейскія даследчыкі даюць падрабязныя рэкамендацыі эсэістам-пачаткоўцам. Парадамі па напісанні рознага тыпу эсэ поўняцца і шматлікія сайты. Так, можна вылучыць пяць асноўных элементаў-складнікаў эсэ: уводзіны, тры часткі і заключэнне. Уводзіны ўтрымліваюць міні-схему для ўсяго эсэ, аўтар прыцягвае ўвагу чытача; часта тэзіс, выказаны ва ўводзінах, з'яўляецца парадаксальным, выклікае ў чытача шок, правакуе на ўнутраны дыялог з аўтарам. У першай частцы эсэ выказваецца самы моцны аргумент, самы яскравы прыклад або ілюстрацыя. Другая частка звычайна напоўнена мноствам прыкладаў, доказаў аўтарскага аргумента. Задача трэцяй – паказаць адваротны бок тэзіса таксама станоўча, каб у чытача не засталося варыянтаў для абвяржэння асноўнай думкі. У заключэнні аўтар звычайна іншымі словамі паўтарае ўсе вышэйпрыведзеныя прыклады і доказы, а потым фармулюе тэзіс, заяўлены ва ўводзінах, толькі ўжо ў публіцыстычным стылі, прымушаючы тым самым чытача згадзіцца з выказваннем, паверыць у яго правільнасць і прыняць сказанае на практыцы. "У аснову эсэістычнай структуры заўсёды закладзена нейкая драма. Няма эсэ без ідавочнай або патаемнай палемікі са светам, без непрыняцця яго агідных бакоў, без апеляцыі да найвышэйшай справядлівасці і праўды" [1, с. 202], – сцвярджае А. Эльяшэвіч у філасофска-публіцыстычным артыкуле пра "ні да чаго не падобны" жанр эсэ. Невялікае сацыялагічнае даследаванне Г. Дубінай [2, с. 75] паказала, што больш за 60% рэспандэнтаў назвалі строгую кампазіцыю эсэ нехарактэрнай рысай жанру.

Паэтыка айчыннага эсэ не падпарадкоўваецца цвёрдым заходнееўрапейскім стандартам індуктыўнай метадалогіі, мэта якой – навучыць пісаць эсэ, а не асэнсоўваць і разумець створанае.

Больш распрацавана пытанне **класіфікацыі** эсэ. Гэта, у першую чаргу, звязана з тым, што эсэ – аб'ект не толькі літаратуры, але і філасофіі, гісторыі, сацыялогіі, культуралогіі і нават матэматыкі, фізікі і інш. У еўрапейскай традыцыі эсэ мае шырокае практычнае прымяненне (яго пішуць пры прыёме на работу, пры паступленні ў навучальную ўстанову і да т. п.), таму, напрыклад, амерыканскія і англійскія літаратуразнаўцы шмат увагі аддаюць парадам для напісання эсэ, прыводзяць прыклады і аналізуюць іх. Чыста літаратурныя эсэ таксама займаюць значнае месца ў еўрапейскім мастацтве. Вядомы прафесар Нью-Ёркскага ўніверсітэта Роберт Ды Яні (Robert Di Yanni) падзяляе літаратурныя эсэ на:

– *тэарэтычныя*, *або гіпатэтычныя* (speculative essays), – у іх даследуюцца ідэі і пачуцці;

– *спрэчныя* (argumentative essays) – у іх выказваюцца тэзісы і прыводзяцца доказы;

– *апавядальныя* (narrative essays) – дзе выказваюцца ідэі і выражаюцца адносіны;

– *тлумачальныя* (expository essays) – якія распавядаюць пра гісторыі ці падзеі.

Аднак нельга гаварыць пра большую эфектыўнасць і вартасць таго ці іншага тыпу эсэ. Па словах згаданага Р. Ды Яні, "амаль усе эсэ пераканальныя ў той або іншай ступені. Незалежна ад таго, якія спосаб і форма дамінуюць, большасць эсэ спрабуюць упэўніць чытача ў чым-небудзь" [3, с. 1547]. У англійскім літаратуразнаўстве існуе і пашыраная класіфікацыя эсэ. Яна дазваляе больш дэталёва разгледзець асаблівас-

ці жанру, даць падрабязныя характарыстыкі, а таксама зразумець аўтарскую ідэю. Пашыраная класіфікацыя ўключае ў сябе ўвесь дыяпазон твораў (ад школьных да прафесійных). Акрамя вышэйназваных эсэ вылучаюцца *крытычныя* (critical), *дэдуктыўныя* (deductive), *даследчыя* (exploratory), *нязмушаныя* (informal), *літаратурныя* (literature), *персанальныя* (personal), *пераканальныя* (rersuasive) і *даследчыя* (research). Ва ўкраінскім літаратуразнаўстве эсэ падзяляюць на *асабістыя*, *апісальныя*, *інфарматыўныя*, *крытычныя*, *параўнальныя* і *белетрыстычныя*. У дысертацыйным даследаванні Я. Панькоў прыйшоў да высновы, што варта вылучаць шэсць праблемна-тэматычных груп эсэ ў польскай літаратуры другой паловы ХХ ст.: *гістарычную, літаратурную, эсэ пра мастацтва, палітычную, філасофскую* і *аўтабіяграфічную* [4, с. 6]. У. Мураўёў у рускай літаратуры гаворыць пра *філасофскі, гісторыка-біяграфічны, публіцыстычны, літаратурна-крытычны, навукова-папулярны* і *чыста белетрыстычны* характар эсэ.

Класіфікацыя эсэ ў той ці іншай літаратуры залежыць у першую чаргу ад эсэістычнай спадчыны (напрыклад, англійская эсэістыка адрозніваецца ад іспанскай, японская ад беларускай і г. д.). Комплексы эсэістычных традыцый фарміруюць "школы эсэ". Спецыфіку вызначаюць розныя пазалітаратурныя фактары: гісторыя, менталітэт, традыцыі.

Сёння эсэ – адзін з самых папулярных жанраў у Беларусі. Але гісторыя беларускага эсэ складвалася даволі павольна і ніколі не была ў цэнтры ўвагі даследчыкаў. Пэўная частка спадчыны таго ці іншага аўтара, якая не падпарадкоўвалася ўсталяваным жанравым канонам, уваходзіла ў зборнікі пад назвай "проза" ці "публіцыстыка". Самі ж аўтары вельмі асцярожна называлі свае тэксты словам *эсэ*. Адзнакі жанру ёсць ужо ў прадмовах і пасляслоўях Францішка Скарыны, прамовах Кірылы Тураўскага. У 1921 г. у Вільні з'явілася першае беларускае эсэ "Адвечным шляхам" Ігната Абдзіраловіча, паўторна яно было апублікавана толькі ў 1989 г. Эсэ пісалі Я. Колас, К. Чорны, У. Жылка, Я. Брыль, М. Стральцоў і многія іншыя. Сёння ў гэтым жанры працуюць В. Казько, С. Дубавец, В. Акудовіч, У. Арлоў, Л. Галубовіч, А. Глобус, Ю. Барысевіч і інш.

Ад жанру эсэ варта адрозніваць **эсэізм** як жанрава-стылёвую рысу. Эсэізм можа быць уласцівы паэзіі, прозе, драматургіі і нават дакументалістыцы. Эсэізм твора – гэта, па сутнасці, наяўнасць у ім рознага роду лірычных адступленняў.

Праблема вызначэння жанру пастаянна існуе ў літаратуразнаўстве. Так, слоўнікі савецкага перыяду называюць эсэ "празаічным літаратурным творам невялікага аб'ёму і вольнай кампазіцыі, ён выяўляе індывідуальныя ўражанні і меркаванні з канкрэтнай нагоды або пытання і не прэтэндуе на адназначную або вычарпальную трактоўку прадмета" [5, с. 516]. Эсэ – невялікі па аб'ёме жанр, у якім падкрэслены індывідуальна-аўтарскі пункт погляду, "гэта жанр, які займае асобную пазіцыю ў рода-жанравай сістэме і таму можа служыць донарам стылёвых рысаў для іншых жанраў і ў кантэксце сваіх жанраў-рэцыпіентаў мадыфікавацца ў своеасаблівую літаратурную канструкцыю, пэўную мадэль выражэння мыслення" [2, с. 78].

У сваім дысертацыйным даследаванні "Эсэ ў польскай літаратуры 50 – 60-х гг. ХХ ст. і творчасць Тадэвуша Брэзы" Я. Панькоў прыходзіць да высновы, што эсэ – гэта "літаратурны празаічны жанр, для якога характэрна наяўнасць наступнага комплексу ўстойлівых прыкмет, што вызначаюць фармальна-змястоўную арганізацыю мастацкага твора, фрагментарны тып кампазіцыі, універсальнасць тэматыкі, суб'ектыўнасць, эмацыйнасць, маналагізм, спецыяльны метад фарміравання тэкстуальнага матэрыялу, які функцыянуе на аснове рэфлексіі" [4, с. 3]. А. Маськова ключавым азначэннем свайго даследавання лічыць наступнае: "Эсэ – мастацка-публіцыстычны жанр, дзе глыбокая задумка арганічна спалучаецца з вольнай, нязмушанай манерай выкладу, аўтарскай адкрытасцю і суб'ектыўнасцю, экспрэсіўнасцю і вобразнасцю, папераджальнасцю і эмпірычнасцю, лаканічнасцю і зграбнасцю стылю" [6, с. 10 – 11]. На нашу думку, першае азначэнне характарызуе асаблівасці польскай эсэістыкі, другое – абстрактнае і не можа быць выкарыстана ў якасці ўніверсальнага (хоць адкрыта прэтэндуе на гэта).

Мэта эсэ – упэўніць чытача ў слушнасці суб'ектыўнага погляду, **задача** – праінфармаваць, растлумачыць, даказаць аўтарскія тэзісы. Эсэ дасягае мэты з дапамогай прамога аўтарскага выказвання, для чаго не патрабуецца стварэння ні выдуманых герояў, ні фальшывых падзей, ні выбудаванага сюжэту. Вядомы сучасны эсэіст Валянцін Акудовіч паэтычна заўважае, што

Калі цябе вабіць жанчына – ты пішаш верш.
Калі цябе чаруе чалавек – ты пішаш раман.
Калі цябе вярэдзіць быццё – ты пішаш эсэ
[7, с. 93].

Сацыялагічнае даследаванне чытацкага ўспрымання жанру эсэ было зроблена ў 2008 г. Г. Дубінай. Даследчыца прыходзіць да высновы, што

«сучасным беларускім чытачом эсэ ў цэлым успрымаецца як самастойны літаратурны жанр, які валодае шэрагам канстантных (суб'ектыўнасць, эмацыянальнасць, адлюстраванне працэсу "жывога мыслення", філасофскі змест, абмежаваны памер) і дапаможных (публіцыстычнасць, лірычнасць, вольнасць кампазіцыі, апавядальнасць і інш.) жанраўтваральных прыкмет» [8, с. 78].

У гісторыі беларускай літаратуры эсэістыка займае асобнае месца. Сёння мы можам казаць пра фарміраванне нацыянальнай "школы эсэ". Багаццем вобразнага свету, ідэяй любові да літаратуры вылучаюцца эсэ "Мой Чэхаў" Янкі Брыля і "Мая бібліятэка" Янкі Сіпакова. Гэтыя творы – прыклады культурнага і інтэлектуальнага ўзвышэння асобы, гармоніі Чалавека і Кнігі.

Структураўтваральным кампанентам эсэ "Мой Чэхаў" Я. Брыля з'яўляецца ідэя невычарпальнасці патэнцыялу творчай спадчыны А. Чэхава. Я. Брыль хоча напісаць *"гісторыю... дружбы з кнігай"* [9, с. 401], а слова пра А. Чэхава – першая спроба на шляху да напісання грунтоўнай працы. Эсэ "Мой Чэхаў" адносіцца да апавядальных, што даказваецца кампазіцыяй. Варта адзначыць, што структура апавядання адрозніваецца наяўнасцю сюжэтнай лініі, у той час як у эсэ цэнтральнай становіцца ідэя, факт або з'ява. Структура эсэ "Мой Чэхаў" уяўляе з сябе разгалінаваную сістэму з мноствам лірычных адступленняў, якія часам далёка адыходзяць ад тэмы, заяўленай аўтарам у назве. Сярод такіх адгалінаванняў – гісторыя пра бібліятэку М. Горкага ў Міры, замалёўка пра сустрэчу з А. Вішняй, прыгоды з дзяцінства і інш. Так ці інакш, усе, здавалася б, далёкія ад тэмы адступленні ўдзельнічаюць у стварэнні агульнай цэласнай канцэпцыі твора, спрыяюць паспяховай рэалізацыі асноўнай ідэі.

Яскравая адметнасць класічнага эсэ – парадокс, аўтарскі тэзіс, які супрацьстаіць агульнапрынятым канонам грамадскай думкі. У эсэ Я. Брыля ролю парадоксу адыгрывае філасафема: *"Не напісаўшы, цяжка пераканаць каго-небудзь, што гэта будзе цікава"* [9, с. 401]. Апавядальнае эсэ "Мой Чэхаў" Я. Брыля мае такія адзнакі эсэізму, як суб'ектыўнасць, эмацыйнасць, фрагментарнасць. Светапоглядная сістэма Брыля-эсэіста грунтуецца на ўзаемадзеянні ўласных філасофскіх разваг і жыццёвай практыкі.

Эсэ "Мая бібліятэка" Я. Сіпакова – шчыры аповед пісьменніка пра кнігі, іх аўтараў і пра сябе. Твор разлічаны ў першую чаргу на юнага чытача, што толькі стаіць перад выбарам "сваёй" кнігі. Адметнае ўяўленне пра бібліятэку падае Я. Сіпакоў: *"Бібліятэка – гэта, на мой погляд, сабраны разам розум чалавецтва за ўсе часы і народы з таго моманту, як патухлая зорка Зямля зрабілася жывою, скарб, якім можа беспярашкодна і з радасцю карыстацца кожны чалавек на планеце"* [10, с. 80]. Я. Сіпакоў не проста апісвае кнігі ўласнай бібліятэкі. Яго эсэ – цэласны мастацкі твор, асноўнай ідэяй якога з'яўляецца паказ вялікай кніжнай эпохі XX ст. Мастацкая камунікацыя рэалізуецца праз зварот аўтара да ўмоўнага чытача, голас лірычнага героя яскрава гучыць на працягу ўсяго твора. Сімвалічнае і заканчэнне эсэ – размова пра Біблію. Менавіта ў гэтай кнізе аўтар бачыць пачатак і канец кніжнага шляху.

Папулярнасць эсэістычнага жанру пастаянна ўзрастае. Не толькі чытанне, але і пісанне эсэ ў працэсе адукацыі дазволіць дасягнуць свабоды самавыражэння, паспрыяе ўнутранаму раскрыццю чалавека, будзе садзейнічаць замацаванню сяброўскіх адносін у навучальнай групе. Эсэ актуалізуе страчанае на сённяшні момант пачуццё даверу паміж людзьмі. Гэты жанр дасягае мэты з дапамогай прамога аўтарскага выказвання, а не выдуманых калізій ці персанажаў. Такая "нефальшывасць" пераносіцца на жыццёвую практыку.

Спіс літаратуры

1. **Эльяшевич, А.** Четыре октавы бытия / А. Эльяшевич // Октябрь. – 1990. – № 4. – С. 193 – 202.
2. **Дубіна, Г.** Феномен эсэ : погляд беларускага чытача / Г. Дубіна // Фальклор і сучасная культура : мат. Міжнар. навук.-практ. канф., 22 – 23 крас. 2008 г., Мінск : у 2 ч. / рэдкал. : І. С. Роўда [і інш.]. – Мінск : БДУ, 2008. – Ч. 2. – 134 с.
3. **Di Yanni, R.** Literature : Reading Fiction, Poetry, Drama, and the Essay / R. Di Yanni. – USA : McGraw-Hill, 1990. – 1728 с.
4. **Паньков, Е.** Эссе в польской литературе 50 – 60-х годов XX века и творчество Тадеуша Брезы : автореф. дис. … канд. филол. наук / Е. Паньков. – Минск : БГУ, 2003. – 23 с.
5. **Муравьёв, В.** Эссе / В. Муравьёв // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева; редкол. : Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Гончаров [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1987. – С. 516.
6. **Маськова, Е.** Эссе как жанр и метод : автореф. дис. … канд. филол. наук / Е. Маськова. – Минск : БГУ, 1994. – 18 с.
7. **Акудовіч, В.** Разбурыць Парыж / В. Акудовіч. – Мінск : Логвінаў, 2004. – 302 с.
8. **Акудовіч, В.** Прэмію Нобеля беларускія пісьменнікі атрымаюць за эсэ / В. Акудовіч // Электронны рэсурс. – Рэжым доступу : http://www.swaboda.org/content/article/763571.html. – Дата доступу : 25.05.2011.
9. **Брыль, Я.** Запаветнае : выбраныя творы / Я. Брыль; прадм. С. Андраюка, камент. Н. Семашкевіч. – Мінск : Беллітфонд, 1999. – 448 с.
10. **Сіпакоў, Я.** Мая бібліятэка / Я. Сіпакоў // Маладосць. – 2011. – № 1. – С. 79 – 92.

Ірына БАЖОК,
выкладчык кафедры беларускай літаратуры
Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Іванам Штэйнерам.

Малады даследчык прапануе

ЗАМЕЖНАЯ ФАНТАСТЫЧНАЯ ЛІТАРАТУРА

ГЕНЕЗІС І АСНОЎНЫЯ ПЕРСПЕКТЫВЫ РАЗВІЦЦЯ

Фантастычная літаратура як разнавіднасць сусветнага прыгожага пісьменства ўзнікла ў канцы XIX – пачатку XX ст. Яе актыўнае развіццё абумоўлена імкненнем культуры да найбольш адэкватнага адлюстравання агульных заканамернасцей функцыянавання соцыуму, непарыўна звязанага з тэхнічным прагрэсам.

Для вербальнага мастацтва таго часу адным з асноўных фактараў існавання была арыентацыя на навуку як асноўны стымул руху гома сапіенс наперад. Кардынальныя змены ў жыцці грамадства, а таксама моцная патрэба ва ўвядзенні эмацыянальна-пачуццёвага складніку ў працэс спасціжэння эпохі прывялі да стварэння цэласнага і зразумелага звычайнаму чалавеку вобраза новага свету.

Адзначаная тэндэнцыя выявілася ў першай форме самастойнага бытавання цудоўнага: навуковай фантастыцы. Спецыфікай яе з'яўляецца балансаванне твора на мяжы двух кардынальна адрозных поглядаў – сцыентысцкага і гуманітарнага, – а таксама, па словах С. Лема, чатырох атрыбутаў мастацкага тэксту – "азнаямляльнага, павучальнага, забаўляльнага і, так бы мовіць, прароцкага" [1, с. 25].

Дадзеная акалічнасць у значнай ступені адбілася на творчасці Ж. Верна ("З Зямлі на Луну", "20 000 лье пад вадой" і інш.) і Г. Уэлса ("Машына часу", "Нябачны чалавек", "Вайна светаў" і інш.), прычым, як слушна заўважае Я. Брандзіс, літаратурная практыка апошняга пісьменніка ёсць "канчатковая стадыя духоўнай эвалюцыі" [2, с. 97] яго французскага папярэдніка. Так, кнігі абодвух наратараў у той ці іншай ступені дэманструюць унікальныя здольнасці літаратуры не толькі трансляваць асноўныя дасягненні людской цывілізацыі, але і прадбачыць іх. Персанажы названых аўтараў нярэдка падарожнічаюць у будучыню, сутыкаюцца з незвычайнымі адкрыццямі, вынаходніцтвамі і невытлумачальнымі з трывіяльнага пункту гледжання падзеямі. Усё гэта, акрамя відавочнай займальнай функцыі, стварае неабходную адаптацыйную платформу для пераадолення так званага футурашоку, падрыхтоўваючы чытача да непазбежнасці хуткіх змен.

Менавіта таму галоўным героем падобных твораў і іх асноўнай метатэмай становіцца чалавецтва як цэласнасць, яго магчымыя метамарфозы з улікам шматлікіх тэхналагічных фактараў. Адсюль вылучаюцца цэлыя комплексы новых маральна-этычных адносін паміж індывідам і соцыумам, тэхнікай і натурай.

Даволі працяглы час навуковая фантастыка ўспрымалася даследчыкамі ў якасці сіноніма ўласна фантастычнай літаратуры. Тым не менш у пачатку мінулага стагоддзя быў прадстаўлены яшчэ адзін адметны мастацкі носьбіт катэгорыі цудоўнага – фэнтэзі. Дадзены жанр выступіў своеасаблівым вынікам разгортвання ўнутры грамадства эскапічнай праграмы, значна стымуляванай наступствамі некалькіх разбуральных войнаў і рэвалюцый. Сутнасць мастацкага ўцёку ад рэальнасці заключалася ў стварэнні альтэрнатыўнай рэальнасці з падрабязнай распрацоўкай пытанняў геаграфіі, гісторыі выдуманай краіны, шырокім выкарыстаннем міфалагічных і казачных матываў, адсутнасцю ўвагі пісьменнікаў да побытавых дэталей, а таксама пераадоленнем персанажамі законаў прыроды. Тэндэнцыя да мадэлявання па-свойму ідэальнага другаснага свету з мэтай стварэння ілюзіі выратавання гома сапіенс ад адзіноты і надання яго жыццю пэўнага гераічнага пачатку праявілася ў творчасці Д. Толкіна ("Уладар пярсцёнкаў"), Р. Говарда ("Конан"), У. Ле Гуін ("Чараўнік Земнамор'я"), К. Льюіса ("Хронікі Нарніі") і інш.

Выразная змена атрыбутаў фантастыкі пачынаецца з сярэдзіны XX ст., што абумоўлена шэрагам сацыяльна-культурных фактараў. Менавіта ў гэты час адбываецца пераасэнсаванне каштоўнасцей еўрапейскай культуры Новага часу, фундаментам якой, па словах філосафа А. Фецісавай, выступілі такія істотныя паняцці, як "рамантызм, сімвалізм, закрытая форма, мэта, задума, іерархія, творчасць, жанр, глыбіня, метафізіка, ісціна, вызначанасць" [3, с. 118] і г. д. Эпоха ж постмадэрну прывяла да пераасэнсавання агульнапрынятай сістэмы каштоўнасцей, яе дэканструкцыі і дэцэнтралізацыі.

Навуковыя адкрыцці і дасягненні, выхад чалавека ў космас, яго пранікненне ў нетры макра- і мікрасветаў, перспектывы геннай інжынерыі, небяспека перанасельніцтва, тэндэнцыі да ўмацавання шматлікіх сродкаў маніпулявання асобай – усё гэта пашырыла далягляды літаратуры і прывяло да ўзнікнення так званай новай хвалі фантастыкі. Прадстаўнікоў адзначанай плыні можна ўмоўна падзяліць на тры асноўныя групы: гуманісты, кіберпанкі і эклектыкі.

Да першай катэгорыі адносяцца аўтары сацыяльнай, філасофскай, псіхалагічнай фантастыкі (К. Чапэк з "Вайной з саламандрамі", Д. Оруэл з "1984", С. Лем з "Салярысам", браты Стругацкія з "Горадам асуджаным", А. Азімаў з "Падмуркам" і інш.). Напісаныя ў згаданым рэчышчы творы выступаюць своеасаблівым мастацкім даследаваннем феномена светлых і цёмных бакоў людской натуры і прасякнутыя шчырым хваляваннем за будучыню цывілізацыі.

Дамінантным атрыбутам фантастыкі кіберпанку (трылогія "Кіберпрастора" В. Гібсана, "Схізматрыца" Б. Стэрлінга, "Ці сняць андроіды электраавечак?" Ф. К. Дзіка і інш.) выступае тэндэнцыя да актыўнай распрацоўкі пісьменнікамі пытання неабходнасці ўзмацнення маральна-этычнага аспекту існавання грамадства ў сітуацыі непарыўнага тэхналагічнага прагрэсу. Сутнасць названага падыходу складаюць крытычнае асэнсаванне эвалюцыі чалавека, спроба прадказання магчымых вынікаў рэалізацыі тэорыі фізічнага і інтэлектуальнага самаўдасканалення гома сапіенс з дапамогай штучных метадаў і без увагі да духоўнага складніку жыцця кожнага асобнага індывіда.

Асаблівае месца сярод дадзеных кірункаў развіцця новай літаратуры займае эклектычная фантастыка (тэрмін амерыканскага аўтара і даследчыка вербальнага мастацтва М. Свэнвіка). Яе прыхільнікі (Г. Волдрап, С. Атлі, Т. Рымі і інш.) з прычыны бясконцага дублявання сённяшнім вербальным мастацтвам шэрагу грамадскіх і філасофскіх праблем выводзяць на першы план алегарычнасць, вычварнасць, стылёвыя эксперыменты і варыяцыі, фантазію ў чыстым выглядзе.

Прадстаўнікі новай хвалі парушылі некалькі асноўных канонаў сваіх папярэднікаў: адмовіліся ад рэпрэзентацыі абстрактных палітычных сістэм, звярнуліся да сексуальнай праблематыкі, распачалі крытыку рэлігійных інстытутаў і г. д. Цэнтральнае месца пачало адводзіцца не ідэі твора (як гэта было ў эпоху мадэрну), а дынаміцы ўнутранага і знешняга свету персанажа.

У цэлым сучаснай фантастыцы ўласцівыя такія асноўныя рысы, як метатэкст, гіпертэкстуальнасць, растварэнне характару ў рамане, новы біяграфізм. Апошнія два атрыбуты цесна звязаныя з істотнымі трансфармацыямі сённяшняга прыгожага пісьменства ў цэлым, а менавіта з крызісам "унутранага маналогу" і іншых прыёмаў "прачытання" думак героя; згортваннем памераў мастацкага тэксту; развіццём "штучнага" фальклору як выніку ўздзеяння мас-медыя; ростам аўтарытэту папулярных жанраў з іх эстэтычным прымітывізмам і кліпавым мысленнем.

Фантастычная літаратура сёння дэманструе відавочны заняпад навуковай фантастыкі і шырокае развіццё "мяккіх" формаў незвычайнага: антыўтопіі, сацыяльнай, філасофскай, псіхалагічнай фантастыкі, альтэрнатыўнай гісторыі, апакаліптыкі, постапакаліптыкі, кіберпанку і г. д. Тым не менш у новых творах назіраецца актыўная пераемнасць замацаваных у прыгожым пісьменстве традыцый жанру. Так, па словах Я. Брандзіса, навука ў яе цесным перапляценні з мастацтвам непазбежна "ўплывае на вобразны лад, сюжэтныя пабудовы, лексіку, стыль і іншых адгалінаванняў фантастыкі" [4, с. 48].

Акрамя таго, узмацненне тэхнафобных тэндэнцый унутры грамадства, а таксама глыбокае расчараванне многіх людзей у навуковым прагрэсе прывялі да наступнага ўзмацнення "літаратуры ўцёку", непасрэдна не звязанай з аб'ектыўнай рэальнасцю. З'яўляецца вялікая колькасць наратараў, якія, абраўшы творчасць Д. Толкіна, Р. Говарда і іншых у якасці эталону, будуюць свае тэксты на аснове міфалогіі, містыкі, сярэднявечнай (датэхнагеннай) рамантыкі рыцарскага эпасу. Адметнае месца сярод іх займае мастацкая практыка Р. Жалязнага, А. Сапкоўскага, П. Андэрсана і інш.

Такім чынам, замежная фантастыка ў той ці іншай ступені адлюстравала дынаміку ведаў чалавецтва эпохі мадэрну і постмадэрну ў сувязі з трансфармацыяй соцыуму і фарміраваннем навукі ў якасці сучаснага інстытута. Варта адзначыць, што асаблівая роля ў дадзеным працэсе належыць славянскай, у тым ліку і беларускай, літаратуры пра цудоўнае, якая прадэманстравала выдатны прыклад спалучэння ў сваіх творах глабальных і рэгіянальных тэндэнцый.

Спіс літаратуры

1. **Лем, С.** Фантастика и футурология : в 2 кн. / С. Лем. – М. : АСТ : Хранитель, 2008. – Кн. 1. – 591 с.
2. **Брандис, Е.** Научная фантастика и человек в сегодняшнем мире / Е. Брандис // Вопросы литературы. – 1977. – № 6. – С. 97 – 126.
3. **Фетисова, А. Н.** Научная фантастика в условиях модерна и постмодерна : культурно-исторические аспекты : дис. … канд. филос. наук / А. Н. Фетисова. – Ростов н/Д, 2008. – 147 с.
4. **Брандис, Е.** Научная фантастика и художественное познание действительности / Е. Брандис // Художественное творчество. – Л. : Наука, 1983. – С. 37 – 58.

Марына АММОН,
аспірантка Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта
імя Францыска Скарыны.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Іванам Штэйнерам.

РЭПРЭЗЕНТАЦЫЯ Ў ІНТЭРНЭЦЕ МАТЭРЫЯЛАЎ ПА БЕЛАРУСКАЙ ДРАМАТУРГІІ ДЛЯ ДЗЯЦЕЙ

ТВОРЫ

Беларускіх п’ес для дзяцей заўсёды не хапала чытачам і тэатральным калектывам рознага ўзроўню, нягледзячы на тое, што на кожным з этапаў свайго развіцця наша дзіцячая драматургія мела поспехі і дасягненні. Асабліва багатымі сталі апошнія два дзесяцігоддзі. Але праблема засталася: і ў кнігарнях, і ў бібліятэках (школьных, мясцовых) драматургічныя творы для дзяцей прадстаўлены слаба. Здаецца, становішча павінна выправіць сусветная сетка. Тым больш што п’есы для дзяцей цяжка разглядаць у якасці камерцыйнага прадукту і іх даступнасць павінна забяспечвацца адпаведнымі адукацыйнымі ўстановамі і інстанцыямі. Аднак і рэсурсы інтэрнэту не спраўляюцца з попытам.

Да нядаўняга часу дзіцячых п’ес беларускіх аўтараў у глабальным сеціве не знаходзілася зусім. Але дзякуючы намаганням Беларускага таварыства ў Польшчы, якое стварыла даволі багатую бібліятэку “Камунікат” [5], адбылася рэпрэзентацыя айчынных драматургічных твораў у інтэрнэце. Выкладзены зборнік “Сучасная беларуская драматургія: Традыцыі і наватарства” (2003) утрымлівае тры п’есы для дзяцей: “Янук, рыцар Мятлушкі” Л. Рублеўскай, “Філасофскі камень” У. Сіўчыкава, “Хведар Набілкін – беларускі касінер” П. Васючэнкі [34].

Не так даўно на гэтым жа сайце з’явіліся зборнікі п’ес вядомых дзіцячых драматургаў Беларусі І. Сідарука “Віртуальнае зубраня” [32] і П. Васючэнкі “Маленькі збраяносец” [9], а таксама С. Кавалёва “Шлях да Батлеема” [20]. Яшчэ два драматургічныя творы – “Гісторыя двух сабак” Я. Конева і “Марыська-папарацьˮ А. Крэйдзіча – апублікаваныя ў часопісе “Маладосць” (адпаведна: 2007, №№ 8, 11) і змешчаны разам з перыёдыкам [24] (апошні прадстаўлены на сайце досыць спарадычна).

“Камунікат” зарэкамендаваў сябе з самых лепшых бакоў. Структура сайта простая і зразумелая. Каб дабрацца да любой інфармацыі, патрабуецца не болей за тры аперацыі мышкай. Прадугледжана магчымасць пошуку па сайце. Прысутнічаюць інтэрактыўныя элементы, форум, дзе адбываецца абмеркаванне матэрыялаў (водгукі пераважна станоўчыя). Раздзелы рэгулярна абнаўляюцца (дадаюцца навінкі), змяняецца і дызайн. Старонкі, запоўненыя графікай роўна настолькі, наколькі неабходна, загружаюцца хутка. А наведвае сайт шырокая чытацкая аўдыторыя, бо многія выданні, у прыватнасці “Сучасную беларускую драматургію”, у электронным выглядзе можна знайсці толькі тут. Аднак і перабольшваць значэнне “Камунікату” ў прасоўванні дзіцячай літаратуры ў інтэрнэце не варта, бо размяшчэнне паўсотні кніг для дзяцей [6] – гэта толькі пачатак. Да таго ж, як ні дзіўна, п’есы для дзяцей не прысутнічаюць у раздзеле “Дзіцячая літаратура”, што ўскладняе пошук.

Беларуская сучасная драматургія для дзяцей мае значныя здабыткі, яе анталогія налічыла б не адзін дзясятак твораў. Сярод іх, безумоўна, знайшлося б месца і для змешчаных на “Камунікаце” п’ес. Аднак іх недастаткова для фарміравання разнажанравай і разнатэмавай панарамы развіцця беларускай драматургіі для дзяцей на сучасным этапе.

Некалькі п’ес з “Камунікату” – “Страсці па Аўдзею” У. Бутрамеева, “Стомлены д’ябал” С. Кавалёва, “Маці ўрагану” У. Караткевіча і інш. – ад нядаўняга часу прысутнічаюць у школьнай праграме. Добра, што сёння яны даступныя кожнаму школьніку праз сусветную сетку.

Яшчэ адна беларуская электронная бібліятэка “Беларуская палічка” бяднейшая ў параўнанні з “Камунікатам”. На ёй знаходзіцца не так шмат адрасаваных дзецям п’ес: дзясятак твораў С. Кавалёва, “Дзівосныя авантуры Кубліцкага ды Заблоцкага” С. Кавалёва і П. Васючэнкі, “Маленькі збраяносец” П. Васючэнкі, “Янук, Рыцар Мятлушкі” Л. Рублеўскай, “Несцерка” В. Вольскага і “Датрымаў характар” А. Гаруна [7] (апошнія два прысутнічаюць у школьных праграмах). Аднак, як і на “Камунікаце”, у раздзеле “Дзіцячая літаратура”, за выключэннем п’ес В. Вольскага і П. Васючэнкі, драматургічныя творы для дзяцей не размешчаны.

Не так даўно вядомы перыёдык “Культура” пачаў выпускаць дадатак “Куфар-радца”, дзе часта знаходзіцца месца і для дзіцячых п’есак. Пахвальна, што шырокі доступ да іх забяспечаны размяшчэннем у інтэрнэце, дзе ўжо выкладзена каля дзясятка драматургічных казак: Т. Мушынскай, Г. Аўласенкі, В. Караткевіч, В. Ткачова і іншых [23].

У цэлым добра сканструяваны сайт “Культуры” мае хібы пры пошуку матэрыялаў, да таго ж не ўсе п’есы, змешчаныя ў папяровым варыянце “Куфра-радцы”, маюць электронны аналаг.

Летась быў выдадзены электронны дыск “Гадуем беларусаў. Частка 1”, на якім, апроч самых разнастайных матэрыялаў для беларускамоўнага вы-

хавання дзяцей, змешчаны пяць п'ес У. Сіўчыкава, кніга Алеся Лозкі пра батлейку, а таксама сцэнарый тэатралізаванага свята "Дзіва Божага нараджэння" і грунтоўнае апісанне калядных і абрадавых гульняў. Неўзабаве дыск будзе выкладзены на старонках сайта www.nastaunik.info. Зарукай таму – нядаўняе з'яўленне там адной з п'ес А. Якімовіча [40] і "Дзіцячых вячорак" М. Жуковіча [18]. Гэта стане важкім папаўненнем дзіцячай драматургічнай скарбонкі ў інтэрнэце. Названы сайт карыстаецца шырокай папулярнасцю, таму не застанецца без увагі настаўнікаў і работнікаў культуры.

Да справы ўстаноў і арганізацый нядаўна далучыўся гомельскі драматург В. Ткачоў, адкрыўшы асабісты сайт і змясціўшы там 14 п'есак для дзяцей [30]. Творы перакладзеныя на рускую мову (магчыма, каб прыцягнуць увагу больш шырокага кола зацікаўленых, перадусім расійскіх чытачоў і тэатральных дзеячаў). Сайт даволі просценькі, але тым самым зручны ў карыстанні. На жаль, мала вядомы. Праўда, хто шукае, той знойдзе.

Энтузіязм В. Ткачова быў падтрыманы Г. Аўласенкам: ён таксама займеў кавалак віртуальнай прасторы, дзе выступае як шматгранны літаратар, у тым ліку дзіцячы. Маладой аўдыторыі адрасавана 5 п'есак на сайце, які характарызуецца тымі ж якасцямі, што і ў папярэдніка [31].

Бессістэмна (знайсці можна хіба выпадкова) размешчаны ў электронным сеціве яшчэ колькі дзіцячых п'ес: "Мікіта ў краіне пацукоў" А. Герашчанкі [16], "Аніта і дзіцятка Езус" – калядная п'еса без пазначэння аўтарства [3], "Жабкі і Чарапашка" вядомага драматурга С. Кавалёва, апублікаваная некалі ў часопісе "Пачатковая школа" (1993, № 5-6). С. Кавалёў размясціў на сваім сайце частку архіва [19].

Агляд наяўных у інтэрнэце п'ес прыводзіць да несуцяшальнай высновы: іх выкладанне на вэб-старонках мае характар бессістэмны і спарадычны, дый колькасць іх надта малая. Праграмы па беларускай літаратуры апошнім часам карэктуюцца ледзь не штогадова (так, прыбрана п'еса "Тутэйшыя" Янкі Купалы, але яна лёгка знаходзіцца ў электронным сеціве). А бібліятэкі, асабліва школьныя і перыферыйныя, не маюць магчымасці хутка папаўняцца. Філфакаўскія праграмы па курсе беларускай дзіцячай літаратуры значна пашырылі драматургічны сектар [4], чым істотна ўскладнілі студэнтам пошук п'ес для вывучэння (дастаткова назваць хоць бы "Цудоўную ноч" С. Новіка-Пеюна 1927 г.; дый наклады твораў сучасных дзіцячых драматургаў нярэдка мізэрныя). Найлепшым у сэнсе аператыўнасці выйсцем бачыцца выкладанне твораў у сусветнай сетцы. Сёння яна нават у глыбінцы даступная для школьнікаў і педагогаў. Дый дзеячы самых розных тэатральных калектываў, якія скардзяцца на брак п'ес, маглі б спажываць драматургію для дзяцей. Таму задача шырокай яе рэпрэзентацыі надзвычай актуальная і патрабуе станоўчага вырашэння.

КРЫТЫКА І ЛІТАРАТУРАЗНАЎСТВА

Бессістэмнасцю і спарадычнасцю характарызуецца прысутнасць у сусветным сеціве крытычных і літаратуразнаўчых матэрыялаў па дзіцячай драматургіі. Размешчаны яны на самых розных сайтах, часта падаюцца ў кантэксце больш шырокай інфармацыі: ці дзіцячай літаратуры ўвогуле, ці ў цэлым беларускай драматургіі. Часам той самы матэрыял паўтараецца. Гэта сведчыць, што некаторыя сайты схільныя капіраваць цікавыя і неабходныя для іх тэксты.

З даваеннай гісторыі беларускай драматургіі для дзяцей у інтэрнэце знаходзяцца звесткі пра творы А. Гаруна, Ф. Аляхновіча і В. Вольскага. Звесткі пра п'есы А. Гаруна для дзяцей (іх толькі тры) надзвычай лаканічныя і паўтараюцца на розных сайтах [1; 15; 35; 36]. Драматургія Ф. Аляхновіча, убачаная вачыма М. Гарэцкага яшчэ ў 1920-я гг., прааналізаваная і польскай даследчыцай Г. Каспэрак, якая знаходзіць месца і для развагнад дзіцячымі творамі драматурга [21]. Аналіз чатырох п'ес В. Вольскага хоць і інтэграваны ў агледзіны яго адрасаванай дзецям творчасці, але займае значнае месца [13; 39]. Гэтая аналітыка належыць пяру вядомага крытыка А. Марціновіча [25], пра што на вэб-старонцы не пазначана (трэба сказаць, што матэрыял з'яўляецца рэфератам для студэнтаў па курсе дзіцячай літаратуры). Знаходзіцца і тэзісная распрацоўка ўрока па самай вядомай беларускай п'есе для дзяцей – "Несцерку" [14].

Другую частку крытыкі і літаратуразнаўства па беларускай дзіцячай драматургіі на сайтах складаюць працы па сучасным перыядзе. Да іх аднясем уступнае слова П. Васючэнкі да кнігі "Сучасная беларуская драматургія. Традыцыі і наватарства" [10] і развагі пра гэтую кнігу рэдактара, выдаўца і аўтара У. Сіўчыкава, змешчаныя ў газеце "Советская Белоруссия: Беларусь сегодня" [22]. П. Васючэнка таксама выдаў у свой час дапаможнік для настаўнікаў "Сучасная беларуская драматургія" [11], які ў фармаце pdf размясцілі на сваіх старонках адразу некалькі сайтаў, што сведчыць пра запатрабаванасць тэкстаў.

Яшчэ адзін дзіцячы драматург Г. Аўласенка прадстаўлены ў інтэрнэце інтэрв'ю, дадзеным "Народнай газеце". Пісьменнік дзеліцца думкамі пра літаратурную творчасць для дзяцей, раскрываючы таксама некаторыя сакрэты творчай кухні, звязаныя са стварэннем п'ес [2].

Спроба тэматычна-жанравай сістэматызацыі сучаснай дзіцячай драматургіі назіраецца ў

артыкуле “Культура. Кніга. Дзеці” [8] выкладчыцы БДУ В. Варапаевай.

Артыкул “Праект рэвалюцыі ў драматургіі, або Пяць увасабленьняў Сяргея Кавалёва” (апублікаваны ў часопісе “Дзеяслоў”, размешчаны на яго сайце) С. Трафілава рэпрэзентуе творчы і навуковы партрэт вядомага літаратара, аднаго з лідараў драматургічнай плыні для дзяцей [37]. Аднак п’есы ахарактарызаваны толькі пункцірна, як, дарэчы, і аналагічныя творы І. Сідарука на сайце “Вестника БелГИПК” [12] (са знікненнем установы гэтая вэб-старонка прыбраная). А зусім нядаўна быў размешчаны зборнік навуковых артыкулаў пра драматургічную творчасць С. Кавалёва [28].

Некаторыя сайты ўтрымліваюць інфармацыю з каментарыямі пра выдадзеныя кнігі п’ес [12]. Разгорнутая анатацыя на кнігу “Сказки новогоднего леса: пьесы: для детей сред. шк. возраста” З. Гарадзецкай ёсць на сайтах “Народнай газеты” [26] і “Вечернего Бреста” [38].

Унікальнай можна лічыць прапанову купіць рэферат па п’есе “Янук, рыцар Мятлушкі” Л. Рублеўскай [33]. У гэтым бачыцца пэўны сімвал таго, што вартасць і дзіцячых п’ес, і водгукаў на іх апошнім часам расце. (Толькі якасць падобных рэфератаў выклікае пытанні.)

У сувязі з правядзеннем час ад часу конкурсаў на найлепшы драматургічны твор для дзяцей у інтэрнэце распаўсюджваецца інфармацыя пра іх, перадусім на сайтах адпаведных інстанцый [27; 28; 17].

Як бачым, галоўныя рысы матэрыялаў пра беларускую драматургію для дзяцей – фрагментарнасць і выпадковасць, а таксама раскіданасць па розных сайтах, сярод якіх ёсць і расійскія, і польскія. Такое становішча ў многім абумоўлена слабой увагай беларускіх крытыкаў і літаратуразнаўцаў да гэтага жанру. Тым не менш відавочна, што патрэба ў канструктыўным вырашэнні праблемы даступнасці тэкстаў п’ес і аналітычных матэрыялаў у віртуальнай прасторы ўжо саспела.

Спіс крыніц

1. **11 сакавіка – 120 год з дня нараджэння Алеся Гаруна** (1887 – 1920), пісьменніка [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://old.nlb.by/html/calendar/2007/garun.html. – Дата доступу : 13.03.2010.

2. **Адкуль прыходзяць казкі?..** : Сустрэча з пісьменнікам, які прыдумаў для нашых дзяцей Вятрыску з Вентыл [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://21.by/papers_print?id=99513. – Дата доступу : 13.03.2010.

3. **Аніта і дзіцятка Езус** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://pro-christo.catholic.by/text/zorka/15-anita.htm. – Дата доступу : 13.08.2011.

4. **Беларуская дзіцячая літаратура** : Тыпавая вучэбная праграма для вышэйшых навучальных устаноў па спецыяльнасцях : 1-02 03 01 Беларуская мова і літаратура; 1-02 03 03 Беларуская мова і літаратура. Дадатковая спецыяльнасць [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://edubelarus.info/uploads/plan/ТД-А.094.pdf. – Дата доступу : 13.03.2010.

5. **Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка “Камунікат”** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://kamunikat.org. – Дата доступу : 13.03.2010.

6. **Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка “Камунікат”.** Дзіцячая літаратура [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.kamunikat.h2.pl/k_dziciaczaja_litaratura.html. – Дата доступу : 13.03.2010.

7. **Беларуская палічка** : Драматургія [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://knihi.com/dramaturhija.html. – Дата доступу : 13.09.2011.

8. **Варапаева, В. С.** Культура. Кніга. Дзеці [Электронны рэсурс] / В. С. Варапаева. – Рэжым доступу : http://brl.by/page/191. – Дата доступу : 13.03.2010.

9. **Васючэнка, П.** Маленькі збраяносец [Электронны рэсурс] / П. Васючэнка. – Рэжым доступу : http://kamunikat.org/download.php?item=11192-1.pdf&pubref=11192 . – Дата доступу : 13.09.2010.

10. **Васючэнка, П.** Слова складальніка [Электронны рэсурс] / П. Васючэнка. – Рэжым доступу : http://kamunikat.fontel.net/www/knizki/litaratura/siuczykau/dramaturhija/01.htm. – Дата доступу : 13.03.2010.

11. **Васючэнка, П.** Сучасная беларуская драматургія / П. Васючэнка // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.kamunikat.org/download.php?item=11193-1.pdf&pubref. – Дата доступу : 13.03.2010.

12. **Вестник БелГИПК** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.artlife.by/index.phtml. – Дата доступу : 10.01.2008.

13. **Віталь Вольскі** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://revolution.allbest.ru/literature/00121993_0.html. – Дата доступу : 13.03.2010.

14. **Вольскі, В.** Несцерка [Электронны рэсурс] / В. Вольскі. – Рэжым доступу : http://www.belkabinet.by/load/0-0-0-164-20. – Дата доступу : 13.09.2011.

15. **Гарун Алесь** // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://tvordom.com/classic.php?section=1&author=82. – Дата доступу : 13.03.2010.

16. **Герашчанка, А. Я.** Мікіта ў краіне пацукоў [Электронны рэсурс] / А. Я. Герашчанка. – Рэжым доступу : http://library.by/portalus/modules/samizdat_prose/readme.php?subaction=showfull&id=1256994067&archive=&start_from=&ucat=19&. – Дата доступу : 13.08.2011.

17. **Дзяцінства – з новымі п’есамі** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&id=2344. – Дата доступу : 13.03.2010.

18. **Жуковіч, М.** Дзіцячыя вячоркі [Электронны рэсурс] / М. Жуковіч. – Рэжым доступу : http://nastaunik.info/news/?id=5513. – Дата доступу : 13.09.2011.

19. **Кавалёў, С.** Жабкі і Чарапашка [Электронны рэсурс] / С. Кавалёў. – Рэжым доступу : http://www.p-shkola.by/ru/psh?rart_ID=197. – Дата доступу : 13.08.2011.

20. **Кавалёў, С.** Шлях да Батлеему : П’есы-казкі [Электронны рэсурс] / С. Кавалёў. – Рэжым доступу : http://kamunikat.org/usie_knihi.html?pubid=18431. – Дата доступу : 10.10.2011.

21. **Каспэрак, Г.** Драматургія Францішка Аляхновіча ў ацэнцы Максіма Гарэцкага [Электронны рэсурс] / Г. Каспэрак. – Рэжым доступу : www.umcs.lublin.pl/images/media/Zaklad…/34_kasperek_ref.pdf. – Дата доступу : 13.03.2010.

22. **Книжка для “юзера” Алисы** // Беларусь сегодня [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://pda.sb.by/post/31072/. – Дата доступу : 13.03.2010.

23. **Куфар-радца** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.kimpress.by/index.phtml?page=3&idcol=45. – Дата доступу : 13.03.2010.

24. **Маладосць** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www. http://kamunikat.org/maladosc.html?pub_start. – Дата доступу : 13.03.2011.

25. **Марціновіч, А.** Святло чароўнага ліхтарыка : Выбраныя старонкі гісторыі беларускай дзіцячай літаратуры / А. Марціновіч. – Мінск : Нар. асвета, 1997. – С. 166 – 168.

26. **НГ-кнігарня** : бібліятэка аднаго чытача // Народная газета. – 2009. – 12 лютага [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.ng.by/ru/issues?art_id=29405&is_pril=1. – Дата доступу : 13.03.2010.

27. **Палажэнне аб рэспубліканскім конкурсе на стварэнне п'ес і інсцэніровак літаратурных** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.kimpress.by/index.phtml?page=2&id=1356. – Дата доступу : 13.03.2010.

28. **Паміж Беларуссю і Польшчай** : Драматургія Сяргея Кавалёва = Pomiędzy Białorusią a Polską : Dramaturgia Siarhieja Kawalowa : зборнік артыкулаў / укл., прадм. Л. Грамыка, І. Лапо, А. Баровец. – Мінск : Кнігазбор, 2009. – 436 с. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.kamunikat.h2.pl/download.php?item=15084-1.pdf. – Дата доступу : 10.10.2011.

29. **Постановление Министерства культуры Республики Беларусь от 4 марта 2005 г. № 6 "Аб рэспубліканскім конкурсе на стварэнне п'ес для тэатра"** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.zoneby.net/legal/n29docs/zk29331i.htm. – Дата доступу : 13.03.2010.

30. **Пьесы белорусского драматурга Василя Ткачёва** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://tkachev.iatp.by/skazki.html. – Дата доступу : 13.11.2010.

31. **Сайт пісьменніка Генадзя Аўласенкі** // [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://aulasenka.ho.ua/tvory.php. – Дата доступу : 13.09.2011.

32. **Сідарук, І.** Віртуальнае зубраня : зборнік п'ес / І. Сідарук // Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка "Камунікат" [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://kamunikat.org/knihi.html?pubid=5269. – Дата доступу : 15.04.2010.

33. **Сократ+** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://socrat.info/?p=finished&v=jv&id=14303. – Дата доступу : 13.11.2010.

34. **Сучасная беларуская драматургія.** Традыцыі і наватарства // Беларуская Інтэрнэт-Бібліятэка "Камунікат" [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://kamunikat.fontel.net/www/knizki/litaratura/siuczykau/dramaturhija/index.htm. – Дата доступу : 13.03.2010.

35. **Творчасць Алеся Гаруна** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://mysoch.com/?p=viewsoch&autor=garun&id=1. – Дата доступу : 13.03.2010.

36. **Творчасць Алеся Гаруна** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://referat.np.by/reports/view-366. – Дата доступу : 13.03.2010.

37. **Трафілаў, С.** Праект рэвалюцыі ў драматургіі, або Пяць увасабленьняў Сяргея Кавалёва / С. Трафілаў // Дзеяслоў [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.dziejaslou.by/inter/dzeja/dzeja.nsf/htmlpage/traf30?OpenDocument. – Дата доступу : 13.03.2010.

38. **Трибулева, Е.** Снегурочкины сказки / Е. Трибулева // Вечерний Брест. – 2008. – 31 декабря [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.vb.by/article.php?topic=6&article=3777&%20action=results&poll_ident=99&%20action=results&poll_ident=121. – Дата доступу : 13.03.2010.

39. **[Электронны рэсурс].** – Рэжым доступу : http://wap.coolreferat.com/%D0%92%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%8C+%D0%92%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D1%81%D0%BA%D1%96. – Дата доступу : 13.03.2010.

40. **Якімовіч, А.** Казка пра смелага вожыка [Электронны рэсурс] / А. Якімовіч. – Рэжым доступу : http://nastaunik.info/workshop/for-teacher/primary_school/. – Дата доступу : 13.09.2010.

Анатоль ТРАФІМЧЫК,
метадыст аддзела міжнароднай
і сацыякультурнай дзейнасці
Інстытута культуры Беларусі.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2012 год

СТУДЗЕНЬ

Працяг. Пачатак на с. 21.

75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Рашкоўскага (1937 – 1994), беларуска- і рускамоўнага паэта

60 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Васілевіча, фалькларыста і этнографа

10 студзеня – 120 гадоў з дня нараджэння Васіля Фёдарава (1892 – 1971), расійскага і беларускага рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Туркменістана, народнага артыста Беларусі

115 гадоў з дня нараджэння Юліі Бібілы (1897 – 1974), бібліёграфа

70 гадоў з дня нараджэння Анатоля Вараб'ёва, дзеяча самадзейнага мастацтва, балетмайстра, заслужанага работніка культуры Беларусі, народнага артыста Беларусі

11 студзеня – 100 гадоў з дня нараджэння Ніны Гейц (1912 – 1983), актрысы

90 гадоў з дня нараджэння Яўгена Глінскіх (1922 – 1985), артыста балета, заслужанага артыста Беларусі

12 студзеня – 95 гадоў з дня нараджэння Міхася Калачынскага (1917 – 1990), паэта, перакладчыка, кінасцэнарыста, заслужанага работніка культуры Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Веліксонава, скульптара

13 студзеня – 80 гадоў з дня нараджэння Віктара Лебедзева (1932 – 2001), акцёра, народнага артыста Беларусі

14 студзеня – 70 гадоў з дня нараджэння Веры Вярбы (сапр. Гертруда Сакалова), паэткі, перакладчыцы

15 студзеня – 85 гадоў з дня нараджэння Галіны Васілеўскай, празаіка

18 студзеня – 75 гадоў з дня нараджэння Нэлі Караткевіч, актрысы, заслужанай артысткі Беларусі

19 студзеня – 210 гадоў з дня нараджэння Іпаліта Клімашэўскага (1802 – 1874), пісьменніка, педагога, бібліятэкара

90 гадоў з дня нараджэння Паўла Копанева (1922 – 2000), мовазнаўцы

20 студзеня – 120 гадоў з дня нараджэння Браніслава Тарашкевіча (1892 – 1938), грамадска-палітычнага дзеяча, мовазнаўцы, публіцыста, перакладчыка, літаратуразнаўцы

120 гадоў з дня нараджэння Рыгора Шырмы (1892 – 1978), харавога дырыжора, фалькларыста, музычнага і грамадскага дзеяча, публіцыста, літаратуразнаўцы, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

90 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Карпава (1922 – 1998), кінарэжысёра, акцёра і сцэнарыста, заслужанага дзеяча мастацтваў Казахстана, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

21 студзеня – 105 гадоў з дня нараджэння Міколы Садковіча (1907 – 1968), беларускага і расійскага кінарэжысёра, кінадраматурга, празаіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

22 студзеня – 75 гадоў з дня нараджэння Юрыя Зайцава, графіка, акварэліста, жывапісца

Заканчэнне на с. 95.

Алена БАГАМОЛАВА

“МЕСЦА МАЁ Ў СВЕЦЕ – МЕСЦА Ў СЭРЦЫ ТВАІМ”

РАЗНАСТАЙНАСЦЬ СТЫЛІСТЫЧНЫХ ФІГУР ЯК АДМЕТНАСЦЬ МОВЫ ІНТЫМНАЙ ЛІРЫКІ АНАТОЛЯ ВЯРЦІНСКАГА

Экспрэсіўны сінтаксіс – з’ява разнастайная, поліфункцыянальная. Шматлікая колькасць стылістычных фігур, такіх жа важных вобразных сродкаў мастацкіх тэкстаў, як і тропы, патрабуе пільнай увагі лінгвістаў. Фігуры, заснаваныя на паўторах, безумоўна, больш прадуктыўныя, асабліва ў мове паэзіі, бо сам паўтор “падтрымлівае пэўныя сэнсавыя асацыяцыі”, “незаўважна ўплывае на падсвядомасць дзякуючы менавіта вылучэнням ключавых паняццяў тэкстаў” [1, с. 435].

Інтымная лірыка якраз і патрабуе асаблівай структуры сказаў і вершаў, якія дапамогуць падкрэсліць глыбіню пачуцця, асэнсаваць яго непаўторнасць. Леанід Дранько-Майсюк у прадмове да кнігі Анатоля Вярцінскага “Жанчына. Мужчына. Каханне…” адзначае, што мове гэтага “вершаванага пісьма” ўласцівы “букет слоўных паўтораў, разнастайнасць запамінальных таўталагічных выразаў” [2, с. 6].

Самы распаўсюджаны прыём экспрэсіўнага сінтаксісу А. Вярцінскага, заснаваны на паўторы, – **анафара**. Структура яе розная: адзінапачатак вершарадкоў / сказаў, строф адпаведна можа быць роўны слову / словаспалучэнню / сказу: ***Было*** *высокім сонца поўдня. /* ***Было*** *ў пакоі ззянне промня*; ***Месца*** *маё ў свеце – /* ***месца*** *ў сэрцы тваім*; ***Яна ўсё*** *не ідзе,* ***яна ўсё*** *спазняецца… /* ***А можа****, яна прайшла міма і не заўважыла? /* ***А можа****, праходзіла ў другі час? /* ***А можа****, мы дрэнна дамовіліся? /* ***А можа****…*; *Домік маленькі, / бачу я, знеслі. /* ***А ў доміку гэтым*** */ спявалі песні. /* ***А ў доміку гэтым*** */ дзяцей нараджалі. /* ***А ў доміку гэтым*** */ дзяцей страчалі*; ***Гадзіннік б’е*** *медным боем. /* ***Гадзіннік б’е*** *смертным болем.*

З анафарай нельга блытаць такі рэдкасны стылістычны прыём, як **паліптот** (сутнасць яго ў паўторы таго самага слова, толькі ў розных граматычных формах): ***Апошні****.* ***Апошняя****.* ***Апошнія****… / Колькі тут горычы. Божа мой! / Колькі беззваротнасці / ў гэтым “цік-так, цік-так”! /* ***Апошні*** *ў гэтым годзе. /* ***Апошняя*** *ў гэтым стагоддзі. / У гэтым тысячагоддзі /* ***апошнія****. Ну, так*; *Быў карантыш, / быў легіянер, / высокі і статны, / быў бядняк і міліянер / і быў спявак эстрадны. /* ***Быў*** *паэт. /* ***Быў****. /* ***Былі****.*

Ад анафары, якая можа быць адзінапачаткам строф ці радкоў, трэба адрозніваць паўтор словазлучэнняў і фраз з невялікімі кампанентнымі змяненнямі – такі прыём кваліфікуецца як **энімона**: *Самы* ***светлы*** *сон – / той, што нам навее / подых вясновых дзён, / вясновая надзея. / Самы* ***салодкі*** *сон / сніцца закаханым. / Ля іх узгалоўя ён / пяе салаўём несціханым. / Самы* ***радасны*** *сон / сніцца ў роднай хаце… /* ***Радасны*** *неразвон, /* ***радасны*** *голас маці.* І далей аўтар гаворыць пра самыя сумныя сны: яны тады трывожаць чалавека, калі ён не чуе нават вясны, калі каханая стала душою чужой, а маці ўжо за той мяжой, адкуль не вяртаюцца… Трэба сказаць, што адметнасць паэтычнага сінтаксісу А. Вярцінскага – узаемадзеянне фігур. У прыведзеных радках, напрыклад, выразнасць забяспечваецца, акрамя энімоны, анафарай, умаўчаннем, эліпсам.

Эпіфара таксама частаўжывальная фігура ў мове твораў А. Вярцінскага. Традыцыйная разнавіднасць яе – паўтор слоў, іх спалучэнняў або словазлучэнняў ці сказаў у канцы радкоў, строф: *– Што значыць сапраўдным другам быць? / –* ***Любіць****. / – Што значыць аддана справу рабіць? / –* ***Любіць****. / – Што значыць дарогу ў жыцці не згубіць? / –* ***Любіць****. / – Што значыць зямное шчасце здабыць? / –* ***Любіць****.* Відавочна, што разам з эпіфарай структурную і лейтматыўную функцыю забяспечвае і анафара, гэты стылістычны прыём узаемадзеяння названых моўных з’яў – **эпанафара**.

Цікавы моўны факт – **марфемная эпіфара**, сутнасць яе ў паўторы аднолькавых канцавых афіксаў у аднаструктурных лексемах, якія завяршаюць радок: *Вёдры калых****аліся****. / Мы з дзяўчынай усміх****аліся****.* ***Можа****, таму, /* ***што*** *ках****аліся****, / а* ***можа*** *быць, таму, /* ***што*** *ўсё так адбыв****алася****, /*

Алена Міхайлаўна Багамолава *– мовазнаўца. Кандыдат філалагічных навук (1995). Закончыла Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт (1988), аспірантуру пры Беларускім дзяржаўным педагагічным універсітэце імя Максіма Танка (1994). Дацэнт кафедры філалогіі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Аўтар манаграфіі “Дэрывацыя і функцыя экспрэсіўных прыметнікаў у мове народна-паэтычных твораў” (2005), навучальных дапаможнікаў “Практычная стылістыка” (1996), “Функцыянальная стылістыка” (2003), “Беларуская мова і чытанне: Інтэграваны курс” (у суаўтарстве, 2004), “Культура мовы” (у суаўтарстве, 2006), а таксама шэрагу навуковых артыкулаў.*

што *вада разліва****лася****, /* ***што*** *ў вёдрах адбіва****лася*** */ па сонцу аднаму*; *Не тое лепшае, / што нав****ейшае****, / а тое лепшае, / што радн****ейшае****. / Не тое лепшае, / што выш****эйшае****, / а тое лепшае, / што бліж****эйшае****. / Не тое лепшае, / што прыгаж****эйшае****, / а тое лепшае, / што даражэй****шае****…* У прыведзеных радках лёгка выяўляецца шматкратная эпанафара, якая ўяўляе сабой самастойны стылістычны прыём – **кайнатэс**. Відавочна, што ён надае радкам напеўнасць, меладычнасць, структурай і зместам набліжае аўтарскі твор да фальклорных тэкстаў.

Актыўны стылістычны прыём, заснаваны на паўторы, – **кампазіцыйны стык**: *Я фільм глядзеў. / Там – Спартака* ***распялі****. /* ***Распялі*** *ноччу, / калі ў Рыме спалі*; *Яны* [любові] *акрылялі* ***нас****, /* ***нас*** *узнімалі ў нябёсы, – / а мы пазбаўляем іх крыл, / іх сілы дзівоснай.* Думаецца, што як разнавіднасць прыведзенага прыёму можна кваліфікаваць **падхват** (супадзенне канца аднаго і пачатку другога радка / сказа); у мове паэзіі А. Вярцінскага ўжываецца падхват, заснаваны ці на таўталогіі, ці на паўторы розных формаў аднаго слова: *Голас* ***твой****,* ***твае*** *крокі / чула б я за вярсту*; *Яблыкі* ***спелі****,* ***спеў*** *белы наліў / пад промнямі поўдня*; *Няма любві, – /* ***душа****, не* ***тужы****! /* ***Туга****, не* ***душы****, – / няма ласкі! /* ***Душа крычыць****,* ***крычаць душы*** */ галасавыя звязкі.*

Паўторы слоў з адным коранем ці формаў тых самых слоў, што адбываюцца ў выніку іх сутыкнення ў мікракантэксце, дэманструюць аўтарскую смеласць словаўжывання: вельмі важна праз паўторы не “збіцца” ў стылістычныя памылкі, звязаныя з беднасцю слоўнікавага запасу. Наадварот, з дапамогай лексічных паўтораў і таўталогіі А. Вярцінскі стварае каламбуры афарыстычнага зместу, праз іх раскрываецца глыбіня пачуццяў лірычнага героя: ***душа****, не тужы, / Туга, не* ***душы****.* Але крычыць душа, а ў паўторах гучыць роспач і боль.

Фігура кальца як паўтор лексемы / групы лексем у пачатку і ў канцы сказа / чатырохрадкоўя / твора ці яго часткі заўсёды выконвае кампазіцыйную ролю, аднак аднолькавы пачатак і канец / завершанасць тэксту – гэта не толькі “кружэнне” вакол адной думкі, тэмы, гэта зададзенасць тэмы і пацвярджэнне яе ў выніку разважанняў, гэта “мастацкая аксіёма” (***А. Б.***) ці яе частка (а сама важная думка ў падтэксце), зацікаўлены чытач яе павінен сфармуляваць сам: ***Жылі-былі****… / Так пачынаюцца казкі. / Задоўга да нас людзі* ***жылі-былі***; ***Мне*** *шчаслівая зорка міргала, / хітравата падміргвала* ***мне****…*; ***Было*** *тут усё. / Было прадвесне. / Было залітае сонцам узлессе. / Белае воблачка плыло… / Толькі побач цябе* ***не было***; ***З’яўленне*** *зор і сонца ў вышыні. /* ***З’яўленне*** *сокаў з глыбіні карэння. /* ***З’яўленне*** *траў у веснавыя дні… / І вось маё, і вось тваё* ***з’яўленне***; *А* ***мы*** *ўсё жывём аседла, / і ў шлях не збіраемся* ***мы****.*

Калі заключная частка кальца дакладна не паўтарае структуру пачатку, а мае сэнсавыя змяненні, назіраецца такая фігура, як **кіклас**: пры ім аўтар у выніку разважанняў усё ж пераасэнсоўвае першапачатковае ўражанне, успрыманне: ***А што, маглі б абысціся****, / не заўважыўшы – разысціся, / ці ўзважыўшы – размінуцца / і нават не аглянуцца, / і нават жыць прыпяваючы, / жыць, дабро нажываючы? /* ***Маглі б****?* І замест аўтара, прачытаўшы яго думкі-разважанні, хочацца адказаць на пытанне: **не**, не маглі б.

Сама назва і пачынае, і завяршае верш “Эдзіт Піяф хоча любві”. Толькі пасля доўгага аповеду, напружанага, дынамічнага, эмацыянальнага, часам алегарычнага, аўтар прыходзіць да горкай высновы: *Хоча любві Эдзіт Піяф. / І – без любві памірае.* Такая інверсія “хоча любві” якраз і падкрэслівае моц жадання і, як вынік, – немагчымасць існавання без пачуцця кахання.

У мове інтымнай лірыкі часта ўжывальная сінтаксічная фігура, заснаваная на паўторы лексем, іх граматычных формаў, сінтаксічных адзінак, – **паралелізм**: *Ідзе вясновы дождж пяшчотны, / ідзе маёвы дождж любві*; *Было так радасна і хораша! / Ты, як агонь, ахапляла горача. / Было так дзіўна і цікава! / Ты, як вада, мяне абцякала. / Ты, нібы вецер, мяне абвівала. / Ты, нібы лісце, шаптала нешта. / Ты, як зямля, стагнала грэшна*; *О мая бедная пяшчота! / Не радасць* ***мая*** *–* ***мая*** *бядота, / не слодыч* ***мая*** *–* ***мая*** *гаркота.* Вобразнасць прыведзеных радкоў узмацняецца за кошт анафары (паўтор ***ты***, ***ідзе***; ***было так***, ***была***), кампазіцыйнага стыку (***мая*** *–* ***мая***), што надае напеўнасць радкам, стварае асаблівы лірызм; структурна паралелізм можа ўяўляць сабой два і больш радкоў.

Аднародныя члены сказа як сродак узмацнення экспрэсіі сінтаксічнага ўзроўню не толькі ствараюць упарадкаванасць структуры радка, яны выяўляюць разнастайнасць жыццёвых з'яў, рэалій, а таксама – узрушанасць аўтарскага настрою: *Шмат снегу было / і ліўняў нямала. / Зімою было – **гуло і мяло**, а летам – **расло і буяла***; *У тым карагодзе кружыліся ўсе, / як дружныя дзеці: / і **зоры**, і **росы**, і **сонца** ў расе, / і **вецер**, і **квецень**…*; ***Кахайце**, **ляціце** да сонца ікарамі, / адзін аднаго **асыпайце скарбамі**, / асыпайце **самацветамі** – / **ласкамі**, / **клятвамі**, / **марамі** светлымі!*; *Зялёнае лета ідзе – пара **абнаўлення**, **квітнення**. / Якою струною душа сустрэне яе / з'яўленне? / Ці рэквіем будзе гучаць, / тугою поўны, / па **згубленых** намі, / **загубленых** намі любовях?*; *Дзякуй табе за **каханне**, / за гэтае весь **спатканне**, / дзякуй табе за гэтыя / шчырыя **ласкі** твае*; *Выходжу ў сінія сферы **бязмернасці**, / **вернасці вечнай** і **бяссмертнасці**.*

Ампліфікацыя аднародных членаў сказа, іх гукавое сугучча (*каханне*, *спатканне*; *абнаўленне*, *квітненне*), паранамазія (*згубленых*, *загубленых*; *бязмернасці*, *бессмяротнасці*) дапамагае ў асэнсаванні стану чалавека, які закаханы і які страціў каханне. Аўтар упэўнены, што за пачуцці, поўныя харaства і ўзаемнасці, трэба змагацца. Аднак ён падводзіць чытача да разваг, не навязвае сваю думку. У гэтым яму дапамагаюць такія сінтаксічныя сродкі:

- **уласнапытальныя сказы:** *Так, поўныя шафы у вас, / дамы вашы – поўныя чашы! / А чым, без любовей, напоўніце сэрцы вы вашы? / Будзільнікі вашы звіняць, / гудуць халадзільнікі. / А як наконт срэбнага звону: "Любая… Міленькі"?*; *З вачэй далоў – і з сэрца вон? / Што за лухта? / Што за трызненне?*; *Але дзе яна? Што з ёю? / Ці прыйдзе яна наогул? / Ці, можа, яе няма зусім? / Можа, я яе выдумаў?*;
- **рытарычныя пытанні:** *Як без яго* [вясновага дажджу пяшчоты] *змаглі б мы! / Што ты! З ім мы і робімся людзьмі…*; *Што нарабілі мы з табою! / Шкада да болю…*; *Што б для цябе я ні зрабіла, / што б для цябе ні змагла!*;
- **умаўчанне:** *Тут, у космасе, мы бачым зорак многа. / Не хапае сэрцу тут святла зямнога**…***; *Сустрэчы дык сустрэчы – / каб след на цэлы век**…***; *Кладзі мне рукі на плечы**…** / **…**Няўжо між намі былі / няведання пустэчы, / адчужанасці палі?*; *Спраўлялі лепшае свята зямное / нас двое**…***; *Загадка з загадак, дзіва з дзівос**…** / Пяшчота твая – / як дар нябёс. / І ліцца ёй не ручаём, не словам – / святлом вясновым**…***;
- **інверсія:** *Той год не забыць мне, той **крыгаход**, – / **вясёлы**, **вясенні**. / Той год не забыць мне, той **карагод**, – / **святочны, вясельны***; ***Святлеюць сузор'і** ўгары, **палаюць зоркі** на небаглядзе, / **звісаюць нізка**, як яблыкі ў садзе, – / толькі бяры іх і дары!*

Чалавек, застаючыся сам-насам са сваімі пачуццямі, павінен прымаць рашэнні, разважаць і ўзважваць, што для яго найважнейшае, чым ён будзе жыць і з кім (а можа, з чым?). Аднаму неабходны халадзільнікі, мэбля, іншаму – дождж пяшчоты, светлы, жыццядайны… Усе пытанні, якія жыццё ставіць перад чалавекам, маюць адказы, галоўнае – "не пускаць лёс на самацёк…"

Супярэчлівасць эмоцый, кантраснасць пачуццяў, якія суправаджаюць каханне, выяўляюцца праз аўтарскую **антытэзу**: ***Любоў** адкрывае скарбы, / абсягі новых зямель. / **Варожасць** кідае на скалы, / **нянавісць** садзіць на мель. / **Любоў** і лад узвышаюць, / вядуць за далягляд. / **Варожасць** і **злосць** прыніжаюць, адкідваюць назад…*; *О мая бедная пяшчота! / Не **радасць** мая – мая **бядота**, / не **слодыч** мая – мая **гаркота***; *Як **лёгка** імчыцца вясельны картэж – / і з **шыкам**, і з **гікам**. / Як **ціха паўзе** падвода развода – / са **скрыпам** і **ўсхліпам***; *…прагнуць душы **святла спатканняў** / і баяцца **імглы адзінот**.*

Думаецца, што прыведзены стылістычны прыём, у якім сутнасць паняццяў раскрываецца праз кантраст, якраз і адлюстроўвае меркаванне самога аўтара: што важнейшае ў гэтым свеце за той дабрабыт, у які не хочацца вяртацца з "дабрапрацы" (***А. Б.***). Анатоль Вярцінскі ўпэўнены, што закаханасць, каханне – гэта тое, дзеля чаго чалавек павінен жыць, каб светлым было жыццё і каб быў працяг жыцця, аўтар занепакоены падменай ролі складнікаў жыцця.

Мужчына. Жанчына. Чаканне.
Шуканне. Блуканне. Час.
Жанчына. Мужчына. Спатканне.
Вітанне. Пытанне. Адказ.
Мужчына. Жанчына. Дыханне.
Сэрцабіццё. Забыццё.
Жанчына. Мужчына. Каханне.
Мужчына. Жанчына. Жыццё.

Дваццаць тры намінатыўныя неразвітыя сказы, частка якіх аддзеяслоўныя назоўнікі (*шуканне*, *блуканне*, *чаканне* і г. д.), што маюць кніжную афарбоўку, павінны былі б збядніць мастацкі (тым больш паэтычны) тэкст. Аднак аўтар асэнсоўвае з іх дапамогай, **што** ёсць каханне і само жыццё, заключае ў іх філасофскі змест гэтых паняццяў, і чытач усведамляе вечнасць пачуцця, нязменнасць стану закаханага чалавека і той вынік, пра які павінен марыць кожны…

Верш пачынаецца і заканчваецца падобнымі радкамі: *Мужчына. Жанчына. Чаканне* і *Мужчына. Жанчына. Жыццё*. Як мы ведаем, гэтая сты-

лістычная фігура (кіклас) у апошнім радку раскрывае / удакладняе змест разважанняў, у ёй вывад, аўтарам створаная і жыццём праверaная аксіёма, якая можа стаць афарызмам.

Праведзены лінгвістычны аналіз пацвярджае выснову, што сінтаксіс і разнастайнасць яго стылістычных фігур – гэта не толькі ўпарадкаваная структура радка, страфы, верша, гэта і тое моўнае багацце, праз якое гэтаксама выразна, як і праз тропы, выяўляюцца эмоцыі аўтара / лірычнага героя. Праз тыя прыёмы, што заснаваны ці не заснаваны на паўторах, адбываецца акцэнтуацыя ўвагі чытача / слухача на тых важных момантах, якія патрабуюць і лінгвістычнага, і экстралінгвістычнага асэнсавання. Сінтаксіс мовы інтымнай лірыкі А. Вярцінскага дэманструе багацце стылістычных фігур, якія могуць стаць аб'ектам больш глыбокага лінгвістычнага даследавання, а таксама арыгінальнасць аўтарскай моватворчасці. Кожны сінтаксічны прыём напоўнены зместам, мае глыбокі падтэкст, бо тут іграе эмоцыя, гаворыць думка праз слова асэнсаванае (з прамым значэннем) і пераасэнсаванае (з пераносным значэннем). Метафары, эпітэты, параўнанні і іншыя тропы паэтычнай мовы такія ж экспрэсіўныя, як і фігуры: прыгадайце ***падводу разводу***, *маёвы* ***дождж любві*** і заклік ***адзін аднаго*** *асыпаць* ***скарбамі – ласкамі і марамі светлазарнымі***… І каханне з рэўнасцю ўявіце: "*Буду я любіць цябе раўніва, / як* ***ценем, пяшчотай*** *цябе агарну*".

Паэт мудры, разважлівы, магчыма, і таму яшчэ кожны радок патрабуе перачытвання… І калі аўтар ці само жыццё ставіць пытанні, то на іх знойдуцца адказы ці ў гэтым, ці ў наступным вершы, а можа, іх падкажа само сэрца.

Спіс літаратуры

1. **Москвин, В. П.** Стилистика русского языка. Теоретический курс / В. П. Москвин. – Изд. 4-е, перераб. и доп. – Ростов н/Д : Феникс, 2006.
2. **Вярцінскі, А.** Жанчына. Мужчына. Каханне… Лірыка / А. Вярцінскі. – Мінск : Чатыры чвэрці, 2003.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Лінгвістычны досвед

ПРА НЕКАТОРЫЯ ФОРМЫ НАШЫХ ПРОЗВІШЧАЎ

Сучасныя прозвішчы нярэдка супадаюць з агульнымі назвамі рэалій – прадметаў (неадушаўлёныя і адушаўлёныя назоўнікі), іх прымет, уласцівасцей: *Бубен* (і *бубен*), *Венік*, *Гай*, *Заяц*, *Ліс*, *Мароз*, *Муха*, *Холад*; *Белы*, *Сівы*, *Чорны*, *Кароткі*, *Сухі* і пад.

Беларускія прозвішчы ўзніклі не так даўно (XVII – XVIII стст.). Асновай іх у многіх выпадках сталі былыя мянушкі, якія нярэдка характарызавалі асоб паводле пэўных адзнак, прымет, уласцівасцей, іх падабенства да вядомых рэалій. Напрыклад, палахліваму чалавеку давалі мянушку *Заяц*, а хітраму – *Ліс*. Паводле вонкавага выгляду асобы (колер валасоў, адзення, рост і пад.) чалавек мог атрымаць празванне *Белы*, *Сівы*, *Рыжы*, *Чорны*, *Кароткі*, *Сухі*… Потым мянушкі станавіліся прозвішчамі. Прозвішчаў такой структуры і семантыкі нямала ў беларускай і іншых славянскіх мовах.

Тэндэнцыя аддаліць (адмежаваць) прозвішча ад агульнай назвы назіралася і раней. Але гэты працэс больш актыўна адбываецца ў наш час. Чытаючы перыядычныя выданні, кнігі, нярэдка сустракаем і новыя формы (варыянты) вядомых прозвішчаў: *Дудка* і *Дудко*, *Лапа* і *Лапо*, *Лялька* і *Лялько*, *Муха* і *Мухо*, *Кра́сачка* і *Красо́чка*, *Шышка* і *Шышко* і шмат падобных.

Якія чыннікі змены гэтых формапрозвішчаў? Вызначальным выступае імкненне пазбыцца супадзення прозвішча з агульнай назвай, асабліва калі яна мае непахвальную семантыку, зняважальнае адценне.

Новыя вымаўленча-графічныя варыянты прозвішчаў нярэдка ўзнікаюць шляхам змены месца націску, г. зн. акцэнтавання. Так, у прозвішчы *Ба́ран* націск на першым складзе ў адрозненне ад мянушкі *Бара́н* (пра някемлівага чалавека); прозвішча *Ко́зел* – мянушка *Казёл* і інш.

Шляхам акцэнтавання прозвішчы сталі ўтварацца перш за ўсё ад формаў імёнаў па бацьку, дзе націск з утваральнай асновы пераходзіць на суфікс: *Адамо́віч* ← *Ада́мавіч* (*Ада́маў*, сын

Ада́ма), *Багдано́віч* ← *Багда́навіч*, *Гаўрыло́віч* ← *Гаўры́лавіч*, *Даніло́віч* ← *Дані́лавіч*, *Ждано́віч* ← *Жда́навіч*, *Пілі́по́віч* ← *Пілі́павіч*.

Такім шляхам пераходзяць у прозвішчы некаторыя імёны: *Багда́н* → *Бо́гдан*, *Бары́с* → *Бо́рыс*, *Тара́с* → *Та́рас* і інш. Але найчасцей мяняюць націск гутарковыя формы імёнаў з канцавым галосным *-а*, на месцы якога ўзнікае націскны гук *-о*: *Ва́лька* → *Валько́*, *Вало́дзька* → *Валадзько́*, *Са́нька* → *Санько́*, *Се́нька* → *Сянько́* і пад.

Прозвішчы ўтвараюцца не толькі ад імёнаў, але і ад апелятываў (агульных асабовых імёнаў) – характарыстык чалавека, звычайна з эмацыйна-ацэнкавымі суфіксамі (*-ач*, *-аль*, *-ель*, *-ёл*, *-ун*, *-ачк-а*, *-ушк-а*). Напрыклад, апелятывы на *-ач* маюць націск на гэтым суфіксе (*глядá́ч*, *слуха́ч, чыта́ч*), а прозвішчы на *-ач* – не (каб пазбегнуць супадзення з агульным назоўнікам, які мае непахвальнае адценне ці дае адмоўную ацэнку асобы). Параўн.: *гарба́ч* ('гарбаты чалавек') і *Го́рбач*, *брыка́ч* і *Бры́кач*, *маўчу́н* і *Мо́ўчун*, *даўга́ль* і *До́ўгаль*, *пуза́ч* і *Пу́зач*.

Шляхам акцэнтавання прозвішчамі становяцца неадушаўлёныя назоўнікі (звычайна з канцавымі *-а*, *-ка*): *бо́чка* → *Бачко́*, *ла́па* → *Лапо́*, *ля́лька* → *Лялько́*, *дзе́жка* → *Дзяжко́*, *ску́рка* → *Скурко́* і *шку́рка* → *Шкурко́*, *ты́чка* → *Тычко́* і пад.

Перанос націску на канцавы склад фарміруе новае слова з націскным *-о*, што засцерагае прозвішча ад скланення і тым самым яшчэ больш аддаляе яго ад апелятыва. Тут можна бачыць і арыентацыю на афіцыйную рускую мову, дзе прозвішчы на *-о* не скланяюцца: *Андрейченко*, *Вдовенко*, *Куриленко*, *Носко*, *Рудько*, *Шейко*, *Яцко*.

Новыя (абноўленыя) прозвішчы замацоўваюцца ў афіцыйнай мове, узаконьваюцца, перадаюцца па спадчыне. Пра гэта сведчаць матэрыялы энцыклапедычных даведнікаў. Так, у Беларускай Савецкай Энцыклапедыі (у 12 т. Мінск, 1969 – 1975) падаюцца наступныя прозвішчы (новыя графічна-вымаўленчыя варыянты, часам побач з іх першаснымі формамі) вядомых людзей Беларусі: *Богдан*, *Бабко*, *Будзько* (і *Будзька*), *Булко* (і *Булка*), *Бурко*, *Бялко*, *Валадзько* (і *Валодзька*), *Варанко* (і *Варонка*), *Вітко* (і *Вітка*), *Галаўко*, *Гарбатко*, *Горбач* (і *Гарба́ч*), *Гарбу́к* (і *Га́рбук*), *Гняўко* (і *Гне́ўка*), *Грышко* (і *Грышка*), *Гурко* (і *Гу́рка*), *Драко*, *Дубко*, *Жабо* (і *Жа́ба*), *Жылко* (і *Жы́лка*), *Жыло*, *Козел*, *Лапо* (і *Ла́па*), *Лапко* (і *Ла́пка*), *Міцько*, *Папко*, *Пашко*, *Платко*, *Пліско*, *Пляшко*, *Пожар*, *Позняк*, *Поляк*, *Прашко*, *Прокап*, *Пранько* (і *Пронька*), *Пупко*, *Пырко*, *Рабко*, *Радзько*, *Радо*, *Ралько*, *Рамо*, *Раўдо* (і *Роўда*), *Рудзько*, *Рудко*, *Рэхо*, *Сідор*, *Скабло* (і *Скобла*), *Скурко*, *Слабко*, *Сле́пак*, *Слімко*, *Сліпко*, *Сяўко*, *Та́рас*, *Хацько*, *Хілько*, *Храпко*, *Цітко*, *Чапко*, *Чуйко*, *Чурко*, *Шапко*, *Шчуко*, *Шыйко*, *Шымко*.

Прычын, якія прыводзяць да з'яўлення новых варыянтаў антрапонімаў (прозвішчаў), некалькі. Тут можна бачыць і ўплыў афіцыйных польскай і рускай моў.

1. Уплыў польскай мовы. Ён адчуваўся цягам стагоддзяў – пасля 1697 г., калі пастановай Сейма ў афіцыйна-справавой сферы было ўзаконена выкарыстанне польскай мовы. А калі мець на ўвазе больш блізкі час, то гэта 1921 – 1939 гг., калі Заходняя Беларусь уваходзіла ў склад Польшчы. Узорам афармлення афіцыйных дакументаў стала дзяржаўная мова гэтай краіны. Прозвішчы беларусаў падганяліся пад узор слоў польскай мовы, дзе націск прыпадае на перадапошні склад. Таму беларускія антрапонімы пераафармляліся паводле гэтай заканамернасці. Так, на Зэльвеншчыне, радзіме аўтара гэтых радкоў, бытуюць сучасныя беларускія прозвішчы, аформленыя паводле заканамернасцей нашай мовы. Яны і падаюцца ў энцыклапедыі "Памяць. Гісторыка-дакументальная хроніка Зэльвенскага раёна" (Мінск, 2003): *Жабра́к*, *Жабру́н*, *Сачо́к*, *Сі́дар* і г. д. Але сустракаем тут і прозвішчы з націскам на перадапошнім складзе: *Жэбрак*, *Са́чак* і інш.

2. Уплыў рускай мовы. Найчасцей у гэтым выпадку беларускія прозвішчы з канцавым *-а* афармляюцца на ўзор рускіх з фінальным *-о* (*-о*, *-ко*, *-енко*): *Валодзька* → *Валадзько*, *Галоўка* → *Галаўко*, *Грышка* → *Грышко*, *Жылка* → *Жылко*, *Пліска* → *Пліско*, *Скурка* → *Скурко*, *Шышка* → *Шышко*.

Адна з галоўных прычын ва ўсіх выпадках – імкненне пазбыцца аманіміі прозвішча з уласным асабовым імем і імем па бацьку. Так узніклі і прозвішчы, носьбіты якіх – беларускія пісьменнікі Ніна Та́рас і Валянцін Та́рас, Алена Васіле́віч.

Згаданыя і іншыя чыннікі нярэдка дзейнічаюць у сваёй спалучнасці, выконваючы асноўную функцыю – адмежаваць прозвішча ад іншых моўных адзінак. Бо прозвішча – найважнейшы элемент (кампанент) уласнага асабовага наймення, які перадаецца па спадчыне. І не зважаючы на тое, як узнікла прозвішча, у якіх варунках (нават штучным спосабам, як *Машэраў* ад былога *Машэра*), яно, замацаванае ў пісьмовай форме, у афіцыйным выданні, набывае норму закона.

Павел СЦЯЦКО,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Наталля ЛОБАНЬ

У ПОШУКАХ ЖАР-ПТУШКІ

ФЕНОМЕН КАНАТАЦЫІ

Праблема вывучэння канататыўнай семантыкі слова і яе складнікаў у мове і ў маўленні актыўна даследуецца ў сучасным мовазнаўстве. Сёння ў лінгвістычнай літаратуры – у навуковых працах, падручніках і дапаможніках, у слоўніках – шырока выкарыстоўваюцца тэрміны *канатацыя*, *канататыўны*, напрыклад: *сродкі выражэння* ***канатацыі, канататыўная*** *лексіка,* ***канататыўнае*** *значэнне слова,* ***канататыўныя*** *суфіксы,* ***канататыўныя*** *сінонімы,* ***канататыўныя*** *сказы* і г. д.*

З таго часу як выйшлі ў свет працы Д. С. Міля, К. О. Эрдмана, Л. Блумфілда, Л. Ельмслева, Р. Барта і іншых, прысвечаныя феномену канатацыі [1], разнастайнасць поглядаў і падыходаў да яе вывучэння пашырылася, што сведчыць пра шматграннасць і складанасць названай праблемы [2].

Тэрмін *канатацыя* (лац. *con* ‘разам’, *notare* ‘абазначаць’) упершыню быў уведзены ў зварот і пашырыўся ў працах па схаластычнай логіцы XIX ст. Англійскі логік пазамінулага стагоддзя Д. С. Міль адзначаў, што імёны (тэрмін выкарыстоўваецца ў шырокім сэнсе. – ***Н. Л.***) маюць якое-небудзь значэнне, апошняе заключаецца не ў тым, што гэтымі імёнамі *абазначаецца*, а ў тым, што яны *суабазначаюць* (1899). Паводле Д. С. Міля, *канатаваць* – мецць значэнне і паведамляць неабходную інфармацыю.

Ідэя сузначэння (дадатковага значэння) трывала ўвайшла ў мовазнаўства з выхадам у свет працы К. О. Эрдмана “Значэнне слова” (1900). Вучоны, прызнаючы, што змест слова не ёсць толькі “чыстае” паняцце, падзяляў значэнне на тры кампаненты: паняційны змест, дадатковы сэнс і пачуццёвы элемент (1925).

Першым, хто пабач з канатацыямі эмацыянальнага характару вылучыў чыста семантычныя канатацыі, што адносяцца непасрэдна да сферы свядомасці, і надаў тэрміну *канатацыя* лінгвістычны статус, быў Л. Блумфілд. На яго думку, канатацыя – гэта такія дадатковыя адценні значэння слова, якія нясуць інфармацыю пра істотныя ўласцівасці і прыметы аб’екта. Ён таксама паказаў на экстралінгвістычную прыроду канатацый, на іх абумоўленасць сацыяльнымі, рэгіянальнымі, тэхнічнымі і культурнымі фактарамі (1968). Экстралінгвістычнае акрэсленне канатацыі Л. Блумфілдам прыняло Л. Ельмслева да яе даследавання на ўзроўні семіётыкі. Пад канатацыяй ён разумеў любую другасную інфармацыю, якая перадаецца моўным знакам (1960). Р. Барт, які разглядаў канатацыю перадусім як інструмент тэорыі літаратуры, што дазваляе зразумець шматзначнасць паэтычных тэкстаў, прыйшоў да высновы, што без далейшага сістэмнага вывучэння канатацыі немагчымы паспяховыя даследаванні ў многіх галінах мовазнаўства. Ён выказаў думку, што будучыня належыць канататыўнай лінгвістыцы, бо ў чалавечым грамадстве, на базе першаснай сістэмы, утворанай натуральнай мовай, пастаянна ўзнікаюць сістэмы другасных сэнсаў (1975).

У 80-я гг. XX ст. расійскі філолаг В. Шахоўскі вобразна, але вельмі трапна акрэсліў праблему канатацыі: “…па-ранейшаму застаецца прывабнай, але не злоўленай жар-птушкай…” [2, с. 13]. Пры вузкім разуменні канатацыя звязваецца з эмацыянальнасцю і стылёвай афарбоўкай або толькі з эмацыянальнасцю. Так, паводле А. Філіпава, пад канатацыяй трэба разумець “недэнататыўнае і неграматычнае значэнне, якое ўваходзіць у склад семантыкі якой-небудзь моўнай адзінкі або прадстаўляе яе цалкам” [3]. На яго думку, такое значэнне неабходна называць эмацыянальна-стылёвым семантычным зместам.

Паводле В. Шахоўскага, семантычны стрыжань канатацыі – толькі эматыўны (эмацыянальны) кампанент. Да канатацыі, такім чынам, адносіцца тая частка лексічнага значэння слова, з дапамогай якой выражаецца псіхічны стан таго, хто гаворыць, яго адносіны да прадмета, аб’екта, усё тое, што ўваходзіць у эматыўную функцыю слова [4].

Да канатацыі ў больш шырокім разуменні адносяць экспрэсіўны, эмацыянальны, ацэначны, стылістычны і вобразны кампаненты значэння (П. Сцяцко, М. Гуліцкі, Л. Антанюк і інш.) [5]. В. Тэлія акрэслівае канатацыю як “семантычную сутнасць, што ўзуальна або аказіянальна ўваходзіць у семантыку моўных адзінак і выражае эмацыянальна-ацэначныя стылістычна мар-

---

* Аўтар артыкула дапускае ўжыванне тэрмінаў, што ўсталяваліся ў лінгвістычнай навуковай літаратуры, але не супраць аддаць перавагу тым, якія адпавядаюць асаблівасцям беларускага тэрмінаўтварэння: *канатацыйны, дэнатацыйны, намінацыйны, эмацыйны* і г. д.

кіраваныя адносіны суб'екта маўлення да рэчаіснасці пры яе абазначэнні ў выказванні, якое атрымлівае на аснове гэтай інфармацыі экспрэсіўны эфект" [6, с. 5].

Для шэрагу прац па стылістыцы характэрна перавага тэрміна *стылістычнае значэнне* над тэрмінам *канатацыя*. Пры гэтым стылістычнае значэнне акрэсліваецца па-рознаму: як элемент семантычнай структуры слова або як агульнае абазначэнне эмацыянальна-ацэначных і экспрэсіўных кампанентаў у значэнні слова. Для абазначэння з'явы канатацыі ў працах 80 – 90-х гг. XX ст. выкарыстоўваліся такія тэрміны, як *экспрэсіўна-эмацыянальна-ацэначныя значэнні, сузначэнні, дадатковыя значэнні, эмацыянальныя напластаванні, эмацыянальная афарбоўка, экспрэсіўная афарбоўка, афарбаванасць, семантычныя прырашчэнні, дадатковы сэнс, адценні, другасная інфармацыя* і г. д. Іншы раз канатацыя вызначаецца як *арэол, дымка, прызма, атмасфера, тон, танальнасць, другасная сема*, якія "напластоўваюцца" на прадметна-лагічнае значэнне слова, "прымацоўваюцца" да яго або "пранізваюць", "абвалакваюць" яго. Такая разнастайнасць тэрмінаў яшчэ раз сведчыць пра неадназначнае разуменне сутнасці канатацыі.

У распрацоўцы канцэпцыі канатацыі ў 80-я гг. мінулага стагоддзя акрэсліўся прынцыпова новы погляд, звязаны з разуменнем канатацыі не толькі як дадатковай значнасці экспрэсіўна-эмацыянальна-ацэначнага характару. На думку большасці сучасных вучоных-філолагаў, канатацыя выйшла за межы чыста лінгвістычнага характару і захапіла ўжо сацыяльна-палітычныя, маральна-этычныя, этнаграфічныя і культуралагічныя паняцці, якія так ці інакш адлюстроўваюцца ў мове [7]. Выразна акрэсліліся тры напрамкі пры вывучэнні канатацыі: семіятычны, псіхалінгвістычны, уласна лінгвістычны. Лінгвістычны напрамак мае свае адгалінаванні: стылістычнае, лексікалагічнае і краязнаўчае [6]. Усё часцей канатацыя разглядаецца ў сувязі з асацыяцыямі і ўяўленнямі, якія суправаджаюць слова [8]. Тэрмін *канатацыя* суадносіцца перш-наперш з вобразным уяўленнем, закладзеным у пэўным слове [9], з тымі "адценнямі", якія абуджаюць асацыяцыі рознага характару – эмацыянальна станоўчыя, эмацыянальна адмоўныя і г. д. [8], з разнастайнымі семантычнымі і стылістычнымі прырашчэннямі моўнага знака, асацыяцыямі і ўяўленнямі [10], напрыклад: *мышасты* 'такога колеру, як поўсць мышы, шэры' + 'шэры, непрыкметны знешне', 'мізэрны, унутрана нецікавы, нікчэмны', *чорны* 'які мае колер сажы, вугалю, самы цёмны з усіх колераў' + 'негатыўны, варожы, які нясе небяспеку, зло, насілле, смерць', *настаўнік* 'асоба, якая выкладае ў школе, школьны работнік, выкладчык' + 'той, хто вучыць, накіроўвае, перадае свой вопыт, веды, цяпло сваёй душы, хто ўздзейнічае на духоўнае развіццё каго-н., з'яўляецца натхняльнікам; хто настаўляе на правільны шлях, дае накірунак у жыцці', *Францыск Скарына* 'асабовае імя і прозвішча' + 'вучоны, першадрукар, перакладчык, пісьменнік, выдатны культурны дзеяч, гуманіст, асветнік эпохі Адраджэння; сімвал адраджэння і культуры Беларусі; прадказальнік, прарок беларускага народа; той, хто ўключыў беларускую культуру ў агульнаеўрапейскі кантэкст'.

Пры ўсёй разнастайнасці падыходаў у цэлым пад канатацыяй разумеюць непрамую дадатковую інфармацыю, усякага роду імпліцытныя (схаваныя) дадатковыя значэнні, якія патэнцыяльна або актуальна выходзяць за межы дэнататыўнай (прадметна-лагічнай) часткі лексічнага значэння слова і выклікаюць у носьбіта мовы інтэнцыі сэнсавага, эмацыянальна-ацэначнага і экспрэсіўна-вобразнага характару.

Як вядома, значэнне слова – адна з самых складаных лінгвістычных катэгорый, бо ў ім адлюстроўваецца ўся разнастайнасць навакольнага асяроддзя, усё багацце ўнутранага свету чалавека. З тых шматлікіх акрэсленняў значэння слова, якія існуюць, найбольш пашырылася разуменне значэння як выніку адлюстравання аб'ектыўнай рэчаіснасці, як з'явы, што мае свой змест і сваю структуру.

Не менш актуальнае пытанне пра суадносіны канатацыі і семантычнай структуры слова. На думку адных вучоных, канатацыя не ўваходзіць у змест слова і, такім чынам, не з'яўляецца элементам семантычнай структуры слова, іншыя – іх большасць – разглядаюць канатацыю як комплекснае ўтварэнне, як частку лексічнага значэння слова, асноўнымі мікракампанентамі якой выступаюць экспрэсіўны, эмацыянальны, ацэначны, часта ўключаюць яшчэ стылістычны,

***Наталля Пятроўна Лобань** – даследчык мовы. Кандыдат філалагічных навук (1996). Закончыла філалагічны факультэт (1987) і аспірантуру (1991) Мінскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя А. М. Горкага. Дацэнт кафедры беларускага мовазнаўства УА "Беларускі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Максіма Танка". Займаецца даследаваннем мовы мастацкіх твораў, семантыкі слова і яго дадатковых, канатацыйных значэнняў, а таксама пытанняў культуры маўлення.*

вобразны і сэнсавы [11]. Пры гэтым адзначаецца, што падзел канатацыі на асобныя складнікі ўмоўны, не ўлічвае ўзаемасувязі і адзінства яе кампанентаў, якія звычайна выступаюць у пэўнай сукупнасці, хоць і могуць існаваць ізалявана адзін ад аднаго. Акрамя таго, размежаванне канататыўных мікракампанентаў (сем) патрабуе выразнага акрэслення і дэталёвага вывучэння, апісання кожнага з іх, выпрацоўкі строгай лінгвістычнай методыкі вылучэння такіх сем на канкрэтным моўным матэрыяле [12]. Слушнай можа быць трактоўка канататыўнага значэння як эмацыянальна-сэнсавай канатацыі з эмацыянальнай (эматыўнай) або сэнсавай дамінантай.

Канататыўны кампанент (канатацыя), побач з дэнататыўным, выступае ў якасці аднаго з асноўных макракампанентаў лексічнага значэння слова. Дэнататыўны кампанент (дэнатацыя) – асноўная і абавязковая частка лексічнага значэння слова – уяўляе сабой прадметна-лагічны (аб'ектыўна-паняційны) змест слова. Дэнатацыя цалкам дэтэрмінуецца існаваннем канкрэтнага прадмета, з'явы рэчаіснасці – дэнатата. Канататыўны кампанент (канатацыя) – гэта дадатковая і факультатыўная (неабавязковая) частка лексічнага значэння слова, звязаная з рэалізацыяй эмацыянальна-экспрэсіўнай функцыі мовы і адлюстраваннем суб'ектыўных момантаў чалавечага ўспрымання аб'ектыўнай рэчаіснасці [13]. Двухкампанентная структура лексічнага значэння – умова існавання канататыўнага слова, яго абавязковая прымета. Менавіта наяўнасць канататыўнага кампанента ў лексічным значэнні і адрознівае канататыўнае слова ад неканататыўнага. Пры гэтым, нягледзячы на тое, што дэнататыўны і канататыўны кампаненты самым цесным чынам узаемазвязаны і ўзаемавызначаюць адзін аднаго, "пераразмеркаванне роляў" паміж "ядром" (дэнатацыяй) і "перыферыяй" (канатацыяй) лексічнага значэння настолькі істотнае, што на першы план вылучаецца канататыўная частка значэння, якая становіцца сэнсам існавання такога слова ў мове [13]: *красціся* – не проста ісці, а ісці асцярожна, употай, стараючыся быць незаўважаным, *адмахаць* – не проста прайсці, а прайсці даволі хутка вялікую адлегласць. Таму слова з канататыўным значэннем у адрозненне ад нейтральнага ў гэтых адносінах аналага выконвае двайную функцыю: абазначае прадмет (з'яву) і адначасова кваліфікуе яго, характарызуе, ацэньвае: *ісці – шыбаваць, жывот – трыбух, гаваркі – балбатлівы, даўганогі – даўгалыгі, прыйсці – прыперціся, бабуля – бабуленцыя, малады – зялёны.*

Пры даследаванні канататыўнай часткі лексічнага значэння вылучаюцца два яе тыпы: узуальная (інгерэнтная, парадыгматычная), або ўнутрана ўласцівая слову, і аказіянальная (адгерэнтная, кантэкстуальная), або набытая словам у кантэксце: *абібок, бамбіза, языкасты, зяцёк, худзюшчы, жэрці* і *чаркаваць* (*Чаркаваць не тое, што выпіўка ці выпіваць. Далікатна і пакрысе.* Ф. Янкоўскі), *нованароджаны* (*Не чалавек, не мужчына, а ўсяго толькі нейкі нованароджаны!* Б. Сачанка). Вызначэнне меры агульнага (аб'ектыўнага) і індывідуальнага (суб'ектыўнага) у такой сацыяльнай з'яве, як мова, заўсёды было адной з асноўных мэт лінгвістыкі. Вывучэнне ўзуальнай і аказіянальнай канатацыі, "аб'ектыўнага" і "суб'ектыўнага" ў значэнні слова, вызначэння наяўнасці канатацыі па-за кантэкстам і выяўленне яе залежнасці ад кантэксту – задача выключна важная і актуальная.

У лінгвістычнай літаратуры лексічныя адзінкі з канататыўным значэннем усё часцей вылучаюцца ў асобную, адносна самастойную падсістэму [14; 15]. У слоўнікавым складзе любой мовы можна выдзеліць два лексічныя пласты, якія часткова перакрыжоўваюцца адзін з адным: лексічныя адзінкі, што выконваюць намінатыўную функцыю (у семантыцы такога слова пераважае дэнататыўны кампанент: *сын, чалавек, начальнік, шафёр, чысты, хадзіць, зблізіцца*), і лексічныя адзінкі, якія выконваюць, побач з намінатыўнай, прагматычную функцыю (у семантыцы слова сумяшчаюцца дэнататыўны і канататыўны кампаненты: *сынок, чалавечына, начальнічак, шафяруга, чысценькі, папахадзіць, знюхацца*). Для найменя адзінак кожнай з падсістэм выкарыстоўваюцца свае тэрміны. Для абазначэння адзінак першай падсістэмы карыстаюцца, напрыклад, такімі тэрмінамі, як *намінатыў, намінатыўнае слова, слова з намінатыўным значэннем, намінатыўны знак, слова-назва* і інш. Для намінацыі адзінак другой падсістэмы – *экспрэсіўнае / эмацыянальнае / ацэначнае слова, эмацыянальна-ацэначнае слова, ацэначна-характарыстычнае слова, эмацыянальна-афарбаванае слова, слова з эмацыянальна-экспрэсіўным значэннем, стылістычна маркіраванае слова, слова-характарыстыка, гаваркое слова, вобразнае слова, экспрэсіў, экспрэсема, эматыў, эматыўная лексіка, канататыў, канататыўная лексіка, канататыўны лексічны фонд, прагматычная лексіка, прагматычна маркіраваная лексіка, прагмема* і інш. Улічваючы тое, што канатацыя – з'ява поліструктурная і ўключае ў сябе больш прыватныя паняцці (эмацыянальнасць / эматыўнасць, ацэначнасць, экспрэсіўнасць і г. д.), бачыцца мэтазгодным выкарыстанне тэрмінаў *канататыў, канататыўная лексіка, лексіка з канататыўным значэннем* і пад.

Як ужо адзначалася, падзел канатацыі на асобныя складнікі ўмоўны, ён не ўлічвае ўзаемасувязі і адзінства канататыўных кампанентаў, якія звычайна знаходзяцца ў розных камбінацыях (хоць могуць выступаць і ізалявана адзін ад аднаго). Погляд на эмацыянальны кампанент (эмацыянальнасць, эматыўнасць) як на неад'емны элемент лексічнага значэння слова прызнаецца традыцыйным. Слова або яго лексіка-семантычны варыянт мае эмацыянальнасць (эматыўнасць), калі выражае пэўныя эмоцыі, настроі, пачуцці. **Эмацыянальнасць** (**эматыўнасць**) разглядаецца як суб'ектыўная ацэнка прадметаў (з'яў) з гледзішча моўцы. Некаторыя навукоўцы лічаць эмацыянальны (эматыўны) кампанент семантычным стрыжнем канатацыі [2; 16]. Праяўленне пачуццяў, эмоцый, як правіла, суправаджаецца ацэнкай. **Ацэначнасць** – закладзеная ў слове станоўчая або адмоўная, ухвальная або няўхвальная характарыстыка прадмета (з'явы). Ацэначнасць можа быць нейтральнай, станоўчай і адмоўнай. З эмацыянальнасцю і ацэначнасцю цесным чынам звязана экспрэсіўнасць. У вузкім разуменні **экспрэсіўнасць** (**выразнасць**) – канатацыйны кампанент лексічнага значэння слова, які ўзмацняе, павялічвае сілу ўздзеяння слова, яго якасна-колькасныя характарыстыкі і перадае інтэнсіўнасць сэнсавага зместу слова. У шырокім разуменні экспрэсіўнасць разглядаецца як выразнасць, выяўленчасць выказвання. Эмацыянальнае заўсёды бывае экспрэсіўным, бо чым больш інтэнсіўныя эмоцыі, тым больш экспрэсіўнае іх выражэнне. Найбольш спецыфічныя кампаненты экспрэсіўнасці – вобразнасць, інтэнсіўнасць і экстэнсіўнасць. **Вобразнасць** – абагульненае пачуццёва-нагляднае ўяўленне аб прадметах (з'явах) аб'ектыўнай рэчаіснасці. Вобразнасць таксама звязана з захаваннем у слове матываванасці, яркай унутранай формы і яе накіраванасці на якасна-колькасную характарыстыку. **Інтэнсіўнасць** (**узмацняльнасць**) служыць для адлюстравання градацыі ў ступені праяўлення пэўнай прыкметы, якасці. Пры **экстэнсіўнасці** на пярэдні план выходзяць не якасныя, а колькасныя паказчыкі [17]. У маўленні канататыўныя кампаненты рэдка выступаюць у чыстым выглядзе, як правіла, яны знаходзяцца ў складаных спалучэннях, камбінацыях.

У сучасных лінгвістычных слоўніках **канатацыя** часцей вызначаецца як недэнататыўны (непрадметны) кампанент лексічнага значэння (дадатковая інфармацыя, другасная сема і г. д.), які стварае перадумовы для мадыфікацыі значэння ў розных кірунках [17]. Даследчыкі канатацыі нязменна вылучаюць яе асноўныя, найбольш характэрныя прыкметы: дапаўняльнасць, другаснасць канатацыі ў адносінах да дэнататыўнага аспекту значэння слова, сувязь канатацыі з дадатковай эмацыянальна-экспрэсіўна-ацэначнай і сэнсавай інфармацыяй, яе калектыўна-суб'ектыўны характар, узуальнасць і аказіянальнасць у залежнасці ад парадыгматыка-сінтагматычных уласцівасцей моўнага знака. Вядома, толькі абапіраючыся на дастаткова поўны аналіз і сістэмнае апісанне ўсіх аспектаў канатацыі, можна гаварыць пра стварэнне паслядоўнай, цэласнай тэорыі канатацыі.

Спіс літаратуры

1. **Говердовский, В. И.** История понятия коннотации / В. И. Говердовский // Науч. докл. высш. школы. Филол. науки. – 1979. – № 2. – С. 83 – 86.
2. **Шаховский, В. И.** Эмотивный компонент значения и методы его описания : учеб. пособие к спецкурсу / В. И. Шаховский. – Волгоград, 1983.
3. **Филлипов, А. В.** К проблеме лексической коннотации / А. В. Филлипов // Вопросы языкознания. – 1978. – № 1. – С. 57.
4. **Шаховский, В. И.** К типологии коннотации / В. И. Шаховский // Аспекты лексического значения : сб. ст. – Воронеж, 1982. – С. 29 – 33.
5. **Сцяцко, П. У.** Слоўнік лінгвістычных тэрмінаў / П. У. Сцяцко [і інш.]. – Мінск, 1990.
6. **Телия, В. Н.** Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М., 1986.
7. **Говердовский, В. И.** Диалектика коннотации и денотации (взаимодействие эмоционального и рационального в лексике) / В. И. Говердовский // Вопросы языкознания. – 1985. – № 2. – С. 71 – 77.
8. **Колшанский, Г. В.** Контекстная семантика / Г. В. Колшанский. – М., 1980.
9. **Говердовский, В. И.** Коннотация как предмет изучения стилистики / В. И. Говердовский // Проблемы функционирования языка в его разновидностях. – Пермь, 1981. – С. 163 – 168.
10. **Горленко, Ф. М.** Экспрессивно-семантические связи слов в художественном тексте : (На материале произведений Ю. Бондарева) : дис. … канд. филол. наук : 10. 02. 01 / В. И. Горленко. – М., 1986.
11. **Чайкун, П. М.** Аб тэрміналогіі са значэннем канататыўнасці / П. М. Чайкун // Тэрміналагічны зборнік'84. – Мінск, 1986. – С. 20 – 23.
12. **Маліцкі, Ю. В.** Эмацыянальна-ацэначныя і экспрэсіўныя дзеясловы ў народна-дыялектнай мове : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук / Ю. В. Маліцкі. – Мінск, 2006.
13. **Матвеева, Т. В.** Лексическая экспрессивность в языке : учебн. пособие по спецкурсу / Т. В. Матвеева. – Свердловск, 1986.
14. **Современный русский язык** : лексикология, фразеология, лексикография : пособие / В. Д. Стариченок [и др.]. – Минск, 2008.
15. **Сянкевіч, В. І.** Семантыка і прагматыка беларускай мовы / В. І. Сянкевіч. – Брэст, 1995.
16. **Доўгаль, А. В.** Функцыянальна-семантычная катэгорыя эматыўнасці ў сучаснай беларускай мове : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук / А. В. Доўгаль. – Мінск, 2006.
17. **Стариченок, В. Д.** Большой лингвистический словарь / В. Д. Стариченок. – Ростов н/Д, 2008.

Алесь КАЎРУС

У ПЕЦЯРБУРЗЕ, У ПЕЦЯРБУРГУ

ПРА ВАРЫЯНТЫ КАНЧАТКА

Даражыць пявучым гукам кожным,
Як зярняткам чыстым на сяўбе.
Генадзь Бураўкін.

Назіраючы пашырэнне ў сучаснай беларускай мове словаформы (*у*) *Пецярбургу* замест болей звыклай (*у*) *Пецярбурзе*, я не мог стрымацца, каб не выказаць у друку сваіх меркаванняў. І непасрэдна звярнуўся да супрацоўнікаў газеты "Наша Ніва", нават называючы імёны некаторых з іх. Вось што тады напісалася (арфаграфія першапублікацыі захоўваецца).

ЗАМЕСТ ЛІНГВІСТЫЧНАЕ НАТАТКІ

Рупліўцам нашаніўцам –
Сяргеям і Андрэям –
Хачу я пакланіцца
За слова,
што нас грэе.

Чытаю "Нашу Ніву" –
Шукаю нашай мовы…
А рады і шчасьлівы –
Ня з кожнае абновы.

У Вільні, *Пецярбурзе*
Ясьнеўся шлях да волі:
"Мы – беларусы, людзі!
У служках быць даволі!"

Пісаў "у Пецярбурзе"
Змагарны Цішка Гартны.
Казаць і я так мусіў
Ад школьнай лаўкі-парты.

У слове *Пецярбурзе*
Зьвінела *зь* так наска,
Нібы ў зялёным лузе
Пчала над зёлкай-краскай.

"Працуе ў *Пецярбургу*" –
Сказ гэты з "Нашай Нівы"…
Быть ближе к брату-другу
Нас хіляць мовазьлівы.

Ня з вас, малойцы-хлопцы,
Псаваньня моў [у арыгінале: слоў] пачатак…
Дай Бог вам духу, моцы
Вярнуць нам
наш канчатак!

Тэкст падпісаны псеўданімам *Дзед-чытальнік* [14].

Як бачым, варыянт (*у*) *Пецярбурзе* "абараняецца" галоўным чынам эмацыянальна, падкрэсліваннем яго эстэтычнай перавагі – мілагучнасці.

Але ж, вядома, пры ацэнцы моўнай адзінкі звычайна прынята браць пад увагу іншыя моўныя чыннікі – яе фанетычныя, граматычныя і стылістычныя асаблівасці. Таму ўяўляецца патрэбным да вершатэксту дадаць колькі абзацаў "суровай (тут – навуковай) прозай", памацніць аргументацыю. Гэта разам з тым будзе неабходным удакладненнем выказанага ў нашай вершаванцы.

Пачнем выклад новага матэрыялу з абгрунтавання тэзіса: форма меснага склону адзіночнага ліку (*у*) *Пецярбурзе* мае традыцыю ўжывання. Яе ўкараненне ў моўную практыку адносіцца да пачатку XX ст., калі адбывалася інтэнсіўнае станаўленне беларускага нацыянальнага друку. Разгледзім прыклады.

Пры чытанні сказаў-ілюстрацый, дадзеных да рэестравых слоў у «Слоўніку мовы "Нашай Нівы"» [18] на літары *А*, *Б*, *В*, *Г*, выяўляецца, што назоўнік *Пецярбург* (і варыянт *Пецербург*) у пераважнай большасці выпадкаў ужыты ў месным склоне з канчаткам -*е*: *у Пецярбурзе.* Радзей сустракаюцца варыянты *ў Пецербурзі*, *у Пецербургу.* Прычым гэтыя варыянты суіснуюць у газетных тэкстах (надрукаваных кірыліцай і лацінкай), якія адносяцца да розных гадоў выдання "Нашай Нівы".

22 лістапада ў ***Пецербургу*** *было вялікае ажыўленне* (1907. № 35). *…нима чаго у* ***Пецербурзи*** *сядзець* (1907. № 20). *U* ***Piecierburzie*** *i Maskwie rektary i ich pamočniki padalisia u adstaŭku* (1911. № 6). *У* ***Пецярбурзі****, як чуваць ёсць гурток навуковаго пазнаньня Беларусі* (1914. № 6). *Bibliotečny zjezd u* ***Piecierburhu*** (1914. № 32). *Ахранная паліція арэштавала у* ***Пецярбурзе****… трох чэлавек* (1914. № 3).

Сярод адзначаных варыянтаў прыкметна пераважае *ў Пецярбурзе* (*Пецербурзе*). Так, у нарысе Янкі Купалы "З Фінляндыі", надрукаваным "Нашай Нівай" у нумарах 29 і 30 за 1910 г., ужыта адзін раз *у Пецербурзі* (*…селі мы ў* ***Пецербурзі***) і адзін раз *у Пецербурзе* (*Нарэшце, вось мы і ў* ***Пецербурзе***). У пасмяротным успаміне Янкі Купалы пра Уладыслава Эпімах-Шыпілу (1914.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

№ 19) і ў лісце да Браніслава Эпімах-Шыпілы (21.XI.1909) яшчэ тройчы сустрэлася словаформа (*у*) *Пецярбурзе.* У першадруках Купалавых твораў варыянт *у Пецярбургу* не выяўлены [17].

Зафіксаваны назоўнік *Пецярбург* з чаргаваннем *г : з* у месным склоне адзіночнага ліку і іншымі беларускімі выданнямі: *У Вільні, Гродні, Слуцку, Капылі, Полацку, Дзісне, Давід-Гарадку,* ***Пецярбурзі****, Варшаві і т. д. пазакладаліся драматычные гурткі і хоры…* (Маладая Беларусь. Сэрыя 1. Сшытак 1. 1912). *А вось селі ў цягнік і праз ноч з Вільні ў* ***Пецербурзе*** *апынуліся*; *6 мая памёр у* ***Пецербурзі****… Владыслаў Эпімах-Шыпілло* (Лучынка. Шостая кніжка. 1914). *U* ***Pieciarburzi*** *Kalinoŭski zyjszoŭsia z rewolucionierami* (Homan. 1916. № 1).

Выяўлены яшчэ некаторыя айконімы з канцавым зычным асновы *г*, які ў месным склоне чаргуецца з зычным *з*: *І гэй, у* ***Та-а-ганро-о-зі****, да! / І гэй, у* ***Та-а-ганро-о-зі****, да! – зацягнуў Арцём у студні* (Я. Колас. Недаступны). *Агент звяртае нашу ўвагу на мядзяныя кацярынскія грошы, што адбіты былі ў* ***Кацярынбурзе*** (А. Мрый. Краязнаўчыя нататкі).

Апрача паказаных формаў меснага склону назоўніка *Пецярбург*, беларускія пісьмовыя крыніцы засведчылі словаформы спарадычнага ўжывання (*у*) *Патарбурку*, *Пецярбурку*, *Пецярбурху*.

У вершы Ф. Багушэвіча "Думка" (1887) апавядальнік-селянін гаворыць пра сваю долю, у прыватнасці:

…параскідала
Маіх шэсць сыночкаў – здаецца, ці мала?
Усе разышліся! – Адзін у наборы,
Адзін пайшоў прочкі, за чорныя моры,
Адзін за Дунаем саўсім асядліўся,
Адзін у Сібіры – з старшынёй пабіўся;
Пяты на пісарстве гдзесь у **Патарбурку**,
Кінулі у хаце вот крывога Юрку!.. [4].

Вылучанае слова ўжыта ў першапублікацыі верша "Думка": *Piaty na pisarstwie hdzieś u* ***Patarburku*** [8].

Варыянт *Patarburk* мог узнікнуць пад уплывам польскай мовы – назоўнікаў *Petersburg*, *Sankt Petersburg* [19, 20], у якіх зычныя *p*, *t* цвёрдыя. Галосныя [e] у выніку акання перайшлі ў [a]. Канцавы зычны *g* у беларускай форме запісаны паводле ягонага гучання ў польскай (і рускай) мове – *к*.

У выданні Багушэвічавых твораў пачатку 1950-х чытаем:

Адзін за Дунаем саўсім **асяліўся**,
Адзін у Сібіры – з **старшыной** пабіўся;
Пяты на пісарстве гдзесь у **Пецярбурку** [3].

Параўнаўшы гэтыя радкі з вышэйпададзенымі, заўважаем: вылучаныя словы падкарэктаваны, зменены. Што да *Пецярбурку*, дык гэта вынік кантамінацыі назоўнікаў *Патарбурк* і *Пецярбург*.

Увогуле пры перавыданнях твораў Ф. Багушэвіча зроблена нямала неправамерных зыначанняў і заменаў слоў [2].

А цяпер звернемся да верша Цёткі "Хрэст на свабоду" розных гадоў выдання. І ў ім не пазбегнуты розначытанні.

Ў **Пецярбургу** змерлі людзі:
Ім прашылі куляй грудзі… [22].

Ў **Пецярбурзе** змерлі людзі:
Ім прашылі куляй грудзі… [23].

У зборніку "Хрэст на свабоду", надрукаваным у 1906 г. з пазнакай на вокладцы "Напісаў Гаўрыла", але без называння месца, дзе ён выдадзены, паданалізныя радкі маюць рэдакцыю:

У **Пецербурху** змерли людзи:
Им прашыли куляй грудзи…

Форма меснага склону *Piecierburchu* ўжыта ў вершы "Хрэст на свабоду", які надрукаваны лацінкай як лістоўка і прызначаўся для шырокага распаўсюджання.

U **Piecierburchu** zmierli ludzi:
Im pryszyli kulaj hrudzi…

На першы погляд, у цёткаўскім вершы проста памылка. Але пры далейшым пошуку выявілася наступнае.

У сярэдзіне XIX ст. В. Дунін-Марцінкевіч зрабіў пераклад на беларускую мову дзвюх першых "быліц" паэмы А. Міцкевіча "Пан Тадэвуш", які быў надрукаваны лацінкай у Вільні (1859). Да перакладу даюцца "талкаванні" асобных слоў з гэтых "быліц", таксама па-беларуску [9]. Вось тлумачэнне перадапошняга слова: [13] Piciarburch, to druhi staliczny horad Maskouski; tam żywie Car Rasijski. – Pierszy i starejszy horad Maskwa [15].

А як пададзена гэтае слова ў беларускім (перакладным) тэксце паэмы А. Міцкевіча? Знаходзім патрэбную мясціну:

Była ja u **Piecierburhu** nia raz, nia dwa rázy, – [13]
Miła uƨpomnić jak swiaty Carskije nakazy! –
Nichtoż s was nia byu uhetaj Maskouskaj nawince?
[15, c. 95].

Бясспрэчна, трэба звярнуцца і да арыгінала – польскага тэксту паэмы.

Byłam ja w **Peterburku**, nie raz, nie dwa razy!
Miłe wspomnienia! wdzięczne przeszłości obrazy!
Co za miasto! Nikt z Panów nie był w **Peterburku**?
[12].

Прыведзеная цытата пацвярджае меркаванне пра сувязь багушэвічаўскага слова *Патарбурк* з

польскай моваю, а пераклад В. Дуніна-Марцінкевіча сведчыць наяўнасць у беларускіх тэкстах XIX ст. словаформы (*у*) *Пецярбургу*.

Што ж да назоўніка *Piciarburch* у запісу В. Дуніна-Марцінкевіча, то перадачу аглушэння гука *г* можна аднесці на рахунак тагачаснай арфаграфіі – нераспрацаванасць (і нефіксацыя) яе правілаў, у прыватнасці правапісу зычных. Адыграла ролю і тое, што літара *h* у польскай мове даўней абазначала звонкі зычны гук, а пасля яе вымаўленне супала з [х] [7].

Сказанае стасуецца да словаформы (*у*) *Пецербурху* з верша Цёткі "Хрэст на свабоду" і (*у*) *Пецербурх* у газетным тэксце: *Зъехаліся у* ***Пецербурх*** *прасеяные праз дзесяць ситок народные дэпутаты* (Наша Доля. 1906. № 1).

Нарэшце трэба адзначыць. Пэўную долю ўжываннеяў *у Пецярбурзе*, *у Пецярбургу* забраў сінонім *у Піцеры*.

Быў у **Піцеры** і ў Кранштаце, –
І там я папытаў [працы].
(Восіп Арлоўскі. "Хухракі" і "зброд") [6].

Паступова, цягам дзесяцігоддзяў усведамляецца і замацоўваецца як асноўны варыянт (*у*) *Пецярбурзе*: *Петрапаўлаўка – у* ***Пецярбурзе****, Бутыркі – у Маскве – ось тыя два сіты, праз каторые прасейвалася ўся інтэлігенцыя…* (Ядвігін Ш. Успаміны). *Горача стала ў* ***Пецярбурзе*** (Я. Колас. На ростанях). *Мае вершы часта друкаваліся ва ўсіх часопісах, што выходзілі на беларускай мове ў Вільні і* ***Пецярбурзе*** (К. Буйла. Па пройдзеным шляху). *Пад непасрэдным уплывам падзей, якія адбываліся ў* ***Пецярбурзе****, складваўся светапогляд Цёткі, гартавалася яе воля, яснай рабілася мэта жыцця* (Л. Арабей. Жыццё – подзвіг). *Падрабязных звестак пра рэвалюцыйную дзейнасць К. Каліноўскага ў* ***Пецярбурзе*** *не захавалася* (С. Александровіч. Пуцявіны роднага слова).

Пра тое, што ў асяроддзі нацыянальнай інтэлігенцыі словаформа (*у*) *Пецярбурзе* ўспрымалася як жывая, заканамерная для беларускай мовы, сведчыць і такі факт.

У другой палове 1960-х пачалася падрыхтоўка Беларускай Савецкай Энцыклапедыі (БелСЭ). І, натуральна, як вельмі актуальная паўстала праблема мовы гэтага аўтарытэтнага выдання.

Прыгадвае пісьменнік, у свой час загадчык Літаратурна-кантрольнай рэдакцыі БелСЭ Ян Скрыган.

"Калі я пусціўся ўжо быў у нажыты адпачынак, а Броўка распачаў дванаццацітомную Беларускую Савецкую Энцыклапедыю, ён сказаў мне:

– Памажы. Ты ведаеш, энцыклапедычнага стылю ў нас няма, яго трэба рабіць. Каб ён быў і навуковы, і просты. Эканомны, сціснуты – і кожнаму даступны. Каб мова ў нас не была адарвана ад народнай. Абавязкова каб была народная аснова!" ("Самае доўгае таварышаванне") [16].

У адпаведнасці з такой устаноўкаю і вялася праца над мовай і стылем БелСЭ. У прыватнасці, з варыянтных канчаткаў назоўнікаў браліся тыя, якія найбольш дакладна і поўна адлюстроўвалі граматычны лад беларускай мовы, яе спецыфіку. Гэтым патрабаванням якраз і адпавядае словаформа (*у*) *Пецярбурзе*. Яна паслядоўна ўжываецца на старонках 1 – 7-га тамоў БелСЭ, выдадзеных у 1969 – 1973 гг. Напрыклад: *"Паўночнае таварыства" з цэнтрам у* ***Пецярбурзе*** *ўзначаліў М. М. Мураўёў* (т. 4, с. 190).

Аналагічную форму меснага склону набылі ў артыкулах БелСЭ назвы айчынных і замежных гарадоў з асноваю на зычны *г*: *у Арэнбурзе, Магдэбурзе, Рэйнсберзе, Лейпцызе* і пад. Пакажам ужыванне асобных з іх у сказе: *Хімічная вытворчасць у Орску,* ***Арэнбурзе*** (т. 1, с. 494). *Самыя вялікія заводы цяжкага машынабудавання і станкабудавання ў Берліне, Вільдаў,* ***Магдэбурзе****,* ***Лейпцызе****…* (т. 3, с. 447).

Але ўжо з 8-га тома (1975 год) гэтая практыка перапыняецца – назоўнік *Пецярбург* і падобныя пішуць (друкуюць) з канчаткам меснага склону *-у*: *Пачала выдаваць* [летапісы] *у 1841 Археаграфічная камісія ў* ***Пецярбургу*** (т. 8, с. 521). ***Фасмер*** *(Vasmer)* ***Макс*** *(28.2.1886, Пецярбург – 30.11.1962), нямецкі мовазнавец, славіст. Акадэмік Германскай АН у Берліне, Саксонскай АН у* ***Лейпцыгу*** *(ГДР)…* (т. 10, с. 545).

Тлумачэнне тут можа быць такое. У ходзе працы над БелСЭ актывізаваўся пошук і ўжыванне самабытных сродкаў беларускай мовы [11]. Гэта занепакоіла пільных дазорцаў з тагачасных ідэалагічных службаў і нават некаторых лінгвістаў (Р. Клюсаў, А. Жураўскі, К. Крапіва). З'яўляюцца закрытыя і адкрытыя негатыўныя водгукі на мову першай беларускай энцыклапедыі. Пад такім ціскам Літаратурна-кантрольная і галіновыя рэдакцыі БелСЭ згортваюць ужыванне слоў, іх формаў, сінтаксічных канструкцый з выяўнай беларускай "акрасай" (Я. Скрыган). У лік такіх непажаданых моўных адзінак трапляе і склонавая форма (*у*) *Пецярбурзе*.

Як вядома, звужэнне ўжытку геаграфічнай назвы *Пецярбург* было выклікана яе заменай спярша на *Петраград*, а з 1924 г. – на *Ленінград*. У савецкі час айконім *Пецярбург* (*Санкт-Пецярбург*) згадваецца бадай толькі ў сувязі з мінулымі падзеямі і, такім чынам, выходзіць за межы актыўнай лексікі. У нейкай меры забывалася і яго колішняя беларуская форма меснага склону (*у Пецярбурзе*).

Пасля вяртання гораду ранейшай назвы *Санкт-Пецярбург* пачынаецца як бы новы этап

асваення гэтага слова і яго формаў беларускай мовай. Выбар адпаведніка словаформы (*в*) *Петербурге* ідзе пад моцным уздзеяннем рускага гутарковага маўлення і мовы сродкаў масавай інфармацыі, пры адначасовым звужэнні ўжытку традыцыйных беларускамоўных тэкстаў. Гэтая акалічнасць стрымлівае аддаленне беларускай словаформы ад рускай, мажлівае праз змену зычнага *г* на *з*. Апрача таго, нагадвае пра сябе варыянтная форма меснага склону з захаваннем зычнага *г* (*у Пецярбургу*), якая сустракаецца ўжо ў даўнейшых беларускіх тэкстах.

Мы пазнаёміліся з ужываннем варыянтных канчаткаў назоўніка *Пецярбург* у месным склоне адзіночнага ліку, непасрэдна назіраючы іх у пісьмовай мове.

Не даходзячы, так бы мовіць, да самых вытокаў канчатка меснага склону назоўніка *Пецярбург*, зазначым у агульным плане.

Да часу ўзнікнення расійскага горада (1703) руская мова, у адрозненне ад беларускай і ўкраінскай, не захавала чаргавання заднеязычных і свісцячых (абагульненне асноў на заднеязычныя *г*, *к*, *х* завяршылася ў XVI ст.) [21]. Таму пры ўжыванні яго назвы ў месным склоне канцавы зычны асновы *г* не змяняўся ў *з*: *в Петербургѣ*. Гэтая словаформа (і ўся лексема) асвойвалася нашымі продкамі ў адпаведнасці з беларускай фанетыкай і граматыкай (аканне, яканне, цеканне, чаргаванне): *у Пецярбурзе*. Параўнаем іншыя агульныя і ўласныя назоўнікі: *парог – на парозе*, *бераг – на беразе*, *Рыга – у Рызе*.

З іншага боку, у акрэслены перыяд у беларускай мове назоўнікі мужчынскага роду працягваюць ужывацца з канчаткам *-у / -ю*, які надта пашырыўся ў беларускім пісьменстве і народна-дыялектнай мове XVI – XVII стст. на месцы традыцыйных *-е* і *-и*: *на берегу*, *торгу*, *рынку*, *в Менску*, *в Новгородку*, *в гаю* [13]. Да гэтага шэрагу словаформаў далучаецца і (*у*) *Пецярбургу*: *…narod u* ***Piecierburhu***, *Maskwie i pa cełoj Rassiei paczau wielmi kryczaci…* (Mużyckaja prauda. 1862. № 3) [1, с. 213].

Завершым артыкул зваротам да навуковых граматык.

У “Беларускай граматыцы” канстатуецца: “Канчатак *-у* маюць [у месным склоне адзіночнага ліку]:

…………….

е) назвы гарадоў, рэк, якія маюць аснову на *г*, *х*: *у Браўншвейгу, Гамбургу… Лейпцыгу, Люксембургу, Страсбургу; у Арэнбургу, Выбаргу, Таганрогу, Краменчугу,* ***Пецярбургу*** [вылучана намі. – ***А. К.***]. *Але ў Крывым Розе*” [5].

“Кароткая граматыка беларускай мовы” паўтарае амаль даслоўна пададзены пункт правіла. Але робіцца заўвага: “Некаторыя з іх [назваў] сустракаюцца часам з варыянтным канчаткам *-е*: *у Гамбурзе, Люксембурзе, Арэнбурзе, Таганрозе,* ***Санкт-Пецярбурзе****, у Крывым Розе*” [10].

Значыць, новая навуковая граматыка прызнае існаванне словаформы (*у*) *Пецярбурзе*, не даючы ёй зніжальнай ці тым больш негатыўнай ацэнкі. Гэта важкая падстава для актывізацыі яе ўжывальнасці (узнаўлення).

На карысць “падабароннай” формы гаворыць супастаўленне *ў Пецярбургу – у Пецярбурзе.* Заўважаем: першы варыянт менш мілагучны – чуецца нібы гудзенне-завыванне, узмоцненае прыназоўнікам *у*. Прайграе ён у гэтых адносінах і рускаму адпаведніку. Параўнайма: *у Пецярбургу – в Петербурге.*

Спіс літаратуры

1. **Агурский, С.** Очерки по истории революционного движения в Белоруссии (1863 – 1917) / С. Агурский. – Минск : Белорус. гос. изд-во, 1928. – С. 213.

2. **Александровіч, С. Х.** Пуцявіны роднага слова / С. Х. Александровіч. – Мінск : Выд-ва БДУ, 1971. – С. 157.

3. **Багушэвіч, Ф.** Выбраныя творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Дзяржвыд БССР, 1952.

4. **Багушэвіч, Ф.** Творы / Ф. Багушэвіч. – Мінск : Маст. літ., 1991.

5. **Беларуская граматыка.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1985. – Ч. 1.

6. **Гарэцкі, М.** Хрыстаматыя беларускае літэратуры. XI век – 1905 год / М. Гарэцкі. – Вільня, 1922.

7. **Гюлумянц, К. М.** Практычная граматыка польскай мовы / К. М. Гюлумянц, А. А. Кожынава, І. У. Кур’ян. – Мінск, 1995. – С. 12.

8. **Dudka Białaruskaja Maceja Buračka.** – Kraków, 1981.

9. **Дунін-Марцінкевіч, В.** Творы / В. Дунін-Марцінкевіч. – Мінск : Маст. літ., 1984.

10. **Кароткая граматыка беларускай мовы.** – Мінск : Беларус. навука, 2007. – Ч. 1.

11. **Каўрус, А.** Чытаючы Беларускую Савецкую Энцыклапедыю / А. Каўрус // Полымя. – 1970. – № 8. – С. 210 – 217.

12. **Mickiewicz, A.** Pan Tadeusz / A. Mickiewicz. – Warszawa, 1878. – С. 56.

13. **Мова беларускай пісьменнасці XIV – XVIII стст.** – Мінск : Навука і тэхніка, 1988. – С. 36 – 37.

14. **Наша Ніва.** – 2007. – 27 крас. – С. 18.

15. **Pan Tadeusz.** Dwanatcać szlacheckich bylic. Napisau Adam Mickiewicz. Piarawiarnuu na białaruskuju haworku Wincenty Dunin Marcinkiewicz. – Wilno, 1859. – С. 116.

16. **Скрыган, Я.** Некалькі хвілін чужога жыцця. Апавяданні, успаміны, роздум / Я. Скрыган. – 2-е выд., дап. – Мінск : Маст. літ., 1990. – С. 132.

17. **Слоўнік мовы Янкі Купалы.** – Мінск : Беларус. навука, 2003. – Т. 6.

18. **Слоўнік мовы “Нашай Нівы”.** – Мінск : Тэхналогія, 2003. – Т. 1.

19. **Słownik geograficzny ziem polskich i innych krajów słowiańskich.** – Warszawa, 1887. – T. VIII.

20. **Uniwersalny słownik języka polskiego.** – Warszawa, 2003. – T. 3.

21. **Филин, Ф. П.** Происхождение русского, украинского и белорусского языков / Ф. П. Филин. – Л. : Наука, 1972. – С. 377 – 384.

22. **Цётка.** Выбраныя творы / Цётка. – Мінск : Беларусь, 1967.

23. **Цётка.** Творы / Цётка. – Мінск : Маст. літ., 1976.

Малады даследчык прапануе

НАЗВЫ ТКАНІН І ІХ АДЛЮСТРАВАННЕ Ў ТЛУМАЧАЛЬНЫМ СЛОЎНІКУ

Значэнне як прадмет лінгвістычнага апісання выводзіцца з тэксту, які можа супадаць са словам, словазлучэннем, сказам або выказваннем. Звычайна, калі гаворка ідзе пра тэкст, то маецца на ўвазе мастацкі або навуковы. Тлумачальны слоўнік – своеасаблівы тып тэксту.

Асноўны інструментарый пры складанні слоўнікаў розных тыпаў – лексікаграфічныя дэфініцыі, якія выкарыстоўваюцца для выяўлення і апісання адносін паміж элементамі вытворных слоў, пры даследаванні семантыкі слоў, словазлучэнняў і фразеалагічных адзінак. Лексікаграфічная дэфініцыя – складаная тэкставая адзінка метамовы апісання лексічнага значэння ў тлумачальных слоўніках. У структуры слоўніка яна суаднесена са словам, якое тлумачыцца, адным з тыпаў тлумачальных адносін і існуе не ізалявана, а фармальна і змястоўна суадносіцца з іншымі лексікаграфічнымі дэфініцыямі. Тыповая моўная аперацыя, якая рэалізуецца ў тэкстах дэфініцый, уяўляе сабой пэўны спосаб указання на лексічнае значэнне слова, на аснове якога будуецца, структуруецца, функцыянуе абраны тып тлумачэнняў.

Лексічнае значэнне канкрэтных назоўнікаў семантычна неаднароднае. На ўзроўні семантычных прыкмет у ім вылучаюць дзве асноўныя часткі. Першая з іх паказвае на сувязь слова з пэўнай парадыгмай. Другая – на тое, што слова займае пэўнае месца ў парадыгме. Экспплікацыя гэтых частак ажыццяўляецца ў тэкстах асноўнага тыпу дэфініцый. Асноўным жа відам лексічнай парадыгмы для канкрэтных назоўнікаў з'яўляецца тэматычная група. Гэта звязана з тым, што менавіта ў групах назоўнікі знаходзяць сваю парадыгматычную ідэнтыфікацыю, а таксама ўнутрыпарадыгматычную дыферэнцыяцыю. У лексікаграфічнай дэфініцыі зафіксаваны прыкметы змястоўнага мінімуму слова. Сістэмнасць лексікі на сучасным этапе разглядаецца па-рознаму. Гэта тлумачыцца вялікай колькасцю падстаў і прыкмет, вызначальных для тых ці іншых лексічных груп. На сучасным этапе вылучаюцца лексіка-тэматычныя групы, тэматычныя парадыгмы, лексіка-семантычныя класы, лексіка-семантычныя палі, тэматычныя рады і інш. Некаторыя даследчыкі размяжоўваюць гэтыя паняцці. Так, Ф. Філін сцвярджаў, што ў аснове лексіка-семантычнай групы ляжаць лексічныя элементы з супастаўляльнымі аднароднымі значэннямі (сінонімы, антонімы і іншыя групы слоў, звязаныя паміж сабой агульнасцю семантычных адносін). У аснове тэматычных груп – аб'яднанні слоў, якія класіфікуюць самі прадметы і з'явы рэчаіснасці [3].

На думку М. Апажава, "лексіка-тэматычная сістэма, або група, – адно з самых старажытных аб'яднанняў, якое было вылучана чалавекам у мове і найбольш вывучана ў слоўнікавым складзе, відаць, усіх развітых літаратурных моў" [1, с. 120]. Словы аб'ядноўваюцца ў лексіка-тэматычныя групы на падставе падабенства, сумежнасці, прызначэння, будовы і функцыі. Як правіла, у аснове кожнай групы ляжыць сема, якая мае абагульняльны характар і вызначае аднесенасць слова да пэўнай групы.

Мэта нашага даследавання – удакладненне межаў і складу вылучанай групы, выяўленне семантычных кампанентаў, якія фарміруюць значэнне, устанаўленне ступені адэкватнасці слоўнікавых дэфініцый зместу дэнатата.

Прадмет даследавання – дэфініцыі групы слоў, аб'яднаных на аснове наяўнасці агульнай семы 'тканіна'.

Тэматычная група "тканіны" складаецца з 89 лексічных адзінак, вылучаных з "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" (ТСБМ) [2]. Лексемы аб'яднаны агульнасцю тыповай семантыкі: вырабы, атрыманыя ў працэсе ткання на ткацкім станку; матэрыя, матэрыял. Кампанентны аналіз дазваляе вылучыць дзве падгрупы:

1) назоўнікі, аб'яднаныя агульнай катэгарыяльна-лексічнай семай 'тканіна': *парча, паўсукно, трыкацін, кірза, гра́лекс, дэрмацін, вашчанка, плюш, лаўсан, балоння, трыкатаж, маракен, сукно, кумач, маркізет, канва, парусіна, бартоўка, батыст, палатно, плахта, саржа, прунель, рагожа, рыпс, лінолеум, букле, атлас, вацін, гіпюр, набіванка, марэнга, баваўнянка, картуна, віксацін, нанка, кісяя, кашамір, драп, люстрын, трыко, габардзін, бастон, кастор, трып, аксаміт, паплін, крэп[1], крэп[2], адамашка, кітайка, муар, марселін, газ*;

2) назоўнікі са значэннем 'гатунак тканіны': *саета, нейлон, панаксаміт, сацінет, глазет, брызент, нанка, велюр, каверкот, канаус*. Пры тым у адных выпадках зафіксаваны толькі дадзены кампанент: *велюр[1]* 'вышэйшы гатунак

драпу, аксаміту, плюшу'. У іншых дэфініцыя мае і дадатковыя дыферэнцыяльныя прыкметы: *сацінет* 'сорт тонкага саціну'.

Лексічная група, аб'яднаная тэмай "тканіна", уяўляе сабой складаную сістэму, у якой на аснове дыферэнцыяльных прыкмет, семантычнай роўнасці і адрознення можна вылучыць падгрупы і сінанімічныя рады. У адпаведнасці з архісемамі ўсе адзінкі групы распадаюцца на шэраг тэматычных падгруп з дакладна выражанымі ў іх гіпера-гіпанімічнымі адносінамі. У дадзеных падгрупах рэлевантнымі з'яўляюцца семы, якія ўказваюць на матэрыял, што паслужыў сыравінай для вытворчасці, на характар перапляцення ніцей, якасць вырабу, малюнку, фізічныя якасці тканіны і яе колер. У некаторых назвах адлюстравана прызначэнне тканіны, а таксама месца ўзнікнення і выкарыстання.

Паводле матэрыялу, які паслужыў сыравінай для вытворчасці тканіны, вылучаецца некалькі падгруп:

1) лексемы, у значэнні якіх змяшчаецца кампанент "бавоўна", называюць баваўняныя тканіны: *каленкор, сарпінка, нансук, дыяганаль*[1], *туальдэнор, міткаль, мадапалам, мультан, таршон*[1], *ледэрын, малескін, пліс, вольта, паркаль, марля, корт*[1], *крэтон, кумач, ласцік*[1], *вельвет, каніфас, баваўнянка, картуна, нанка, кірза*;

2) лексемы, у структуру значэння якіх уваходзіць кампанент "лён", называюць льняныя тканіны: *бартоўка, парусіна*;

3) лексемы, у значэнні якіх эксплііцыраваны кампанент "шэрсць", называюць шарсцяныя тканіны: *кастор, бастон*[1], *габардзін, кашмір* і *кашамір, трыко, трып*;

4) лексемы, у значэнні якіх уваходзіць кампанент "шоўк", называюць шаўковыя тканіны: *газ, марселін, муар, кітайка, глазет, аксаміт, адамашка, канаус*.

У значэнні лексемы *рагожа* вызначаецца кампанент "з лубяных палосак", а ў дэфініцыі слова *гіпюр* – "карункі". Адзінкавае найменне тканіны з капрону – *балоння*. Слоўнік фіксуе і такі матэрыял для вытворчасці тканіны, як *лаўсан* і *нейлон*. Напрыклад, *лаўсан*[2] 'тканіна з такога валакна або з дабаўленнем такога валакна'; *нейлон* 'сінтэтычнае штучнае валакно з поліамідных смол, а таксама тканіна з такога валакна'. Неабходна звярнуць увагу на тое, што дадзеная дыферэнцыяльная прыкмета адзіная.

Варта адзначыць, што ў слоўніку няма паслядоўнасці ў адлюстраванні кампанента, які называе сыравіну для вытворчасці тканіны. Напрыклад, ён адсутнічае ў тлумачэнні значэнняў наступных лексем: *дзяруга, кісяя, атлас, набіванка, вашчанка, гралекс, марэнга, віксацін, лінолеум, рыпс, прунель, саржа, плахта, трыкацін*. У некаторых выпадках гэта звязана з уздзеяннем экстралінгвістычнага фактару: магчымасцю выкарыстоўваць некалькі відаў сыравіны для вытворчасці аднаго віду тканіны. Так, у структуры значэння слоў *паплін, маркізет, муслін, піке*[1], *сацін* магчымы семы "шаўковая або баваўняная", у лексеме *крэп*[1] эксплііцыраваны кампанент "шаўковая або шарсцяная", а ў слове *канва* – "баваўняная або льняная". Варыянтная сема "шарсцяная або баваўняная" адлюстравана ў дэфініцыях слоў *кашамір, дыяганаль*.

Вылучаецца група лексем, у тлумачэнні якіх толькі адна дыферэнцыяльная прыкмета: сыравіна для вытворчасці. Напрыклад, *картуна* 'баваўняная тканіна', *баваўнянка* 'тканіна з бавоўны'.

Другая сема, якая размяжоўвае словы, – характар перапляцення ніцей. Па гэтай прыкмеце вылучаецца вялікая колькасць падгруп, у дэфініцыях якіх адлюстраваны наступныя кампаненты: 1) густое перапляценне: *крэтон, вельвет*; 2) шчыльнае: *малескін, мадапалам, дыяганаль*[1], *канаус*; 3) рэдкае: *марля, таршон*[1], *вацін, канва*; 4) палатнянае: *туальдэнор, рыпс, піке*[1], *муслін*; 5) атласнае: *корт*[1]; 6) трыкатажнае: *вацін*; 7) суконнае: *кастор*; 8) кустарнага вырабу: *плахта, рагожа*; 9) узорнае: *трыко*; 10) дыяганальнае: *саржа*; 11) асобае: *палатно*; 12) сятчастае: *канва*; 13) з кручаных нітак: *кірза*; 14) машыннай вязкі: *трыкатаж*.

Для слова *трыкатаж* дадзены кампанент – адзіная дыферэнцыяльная прыкмета: *трыкатаж* 'тканіна машыннай вязкі'. Гэты кампанент не знайшоў адлюстравання ў слоўнікавых дэфініцыях многіх лексем: *паплін, крэп*[1], *крэп*[2], *газ, марселін, кітайка, муар, батыст, бартоўка, парусіна, кісяя, дзяруга, баваўнянка, картуна, атлас, набіванка* і інш. У слове *трыкацін* таксама адсутнічае кампанент, які ўказвае на характар перапляцення ніцей, але адзначана, што сваім вырабам дадзеная тканіна нагадвае трыкатаж.

Наступнае супастаўленне лексем паказвае на якасць вырабу, малюнак на тканіне. У сувязі з гэтым вылучаюцца наступныя падгрупы:

1) назвы тканін з бліскучым верхам або лакавым пакрыццём: *ласцік*[1], *атлас, сацін, панаксаміт, ледэрын*;

2) назвы матэрыялу, які мае на сваёй паверхні ворс або начос: *вацін, вельвет, пліс, мультан, кастор, аксаміт, сукно, трып, марэнга*;

3) назвы тканін з вузлаватым, пукатым або набіўным малюнкам: *паркаль, набіванка, гіпюр, каніфас, букле*;

4) назвы матэрыі з рэльефным малюнкам і рубчыкам: *каніфас, дыяганаль*[1], *рыпс, піке*[1], *паплін*;

5) назвы тканіны з клятчастым малюнкам: *таршон*[1], *сарпінка*;

6) назвы матэрыі ў палоску: *каніфас, сарпінка*;

7) назвы тканін з пакрыццём: каўчукавым (*гралеск*), васковым (*вашчанка*), спецыяльным (*дэрмацін, кірза*).

У значэнні лексем *крэтон, адамашка, гіпюр, плахта* вылучаецца кампанент "узорыстая тканіна". Наяўнасць складанага ўзору на тканіне адлюстравана ў дэфініцыі слова *парча*. У ТСБМ зафіксавана: *парча* 'тканіна са складаным узорам з шаўковай асновай і залатым або сярэбраным (або імітаваным пад золата ці серабро) утком'. Такі ж узор знаходзіць сваё адлюстраванне ў тлумачэнні слова *глазет* (разнавіднасць парчы).

Супастаўленне лексем дазволіла вылучыць такі кампанент, як "фізічныя якасці тканіны". Па гэтай прыкмеце вылучаецца некалькі падгруп, у дэфініцыях якіх адлюстраваны наступныя кампаненты:

1) лёгкая: *каніфас, паркаль, туальдэнор, вольта, сарпінка, газ, марселін*;

2) тоўстая: *корт, дзяруга*[1], *драп, лінолеум*;

3) тонкая: *марля, міткаль, нансук, батыст, бастон, кашамір, кісяя, муслін, прунель*;

4) празрыстая і паўпразрыстая: *газ, кісяя, маркізет, крэп*[2], *батыст*;

5) грубая: *бартоўка, парусіна, дзяруга, нанка, рагожа, плахта*;

6) моцная: *парусіна, рыпс, прунель*;

7) мяккая: *кашамір, марселін*;

8) непрамакальная: *віксацін, балоння, лінолеум*;

9) гафрыраваная: *крэп*[2];

10) шматслойная: *кірза*.

Можна вылучыць і такую дыферэнцыйную прыкмету, як "прызначэнне тканіны". Дадзеныя лексемы адлюстроўваюць успрыманне такіх бакоў рэчаіснасці, як выкарыстанне для шыцця адзення: верхняга (*букле, туальдэнор, бартоўка, бастон, габардзін, каверкот, трыко*), рабочага і спартыўнага (*корт, малескін, туальдэнор*), бялізны (*мадапалам, нансук*); абутку (*прунель*); у якасці матэрыялу для абіўкі мэблі (*крэтон, лінолеум, прунель, дэрмацін*), пераплёту кніг (*дэрмацін*), падкладкі (*ласцік, саржа*), для ўцяплення (*вацін*) і ўпакоўкі (*рагожа*), аснова для вышывання (*канва*).

Колер – неад'емная частка наваколля, ён выступае эстэтычным эталонам, важным крытэрыем якасці. Нягледзячы на гэта, у лексікаграфічных дэфініцыях дадзенай групы толькі факультатыўна адлюстраваны кампанент, які ўказвае на колер тканіны: ярка-чырвоны (*кумач*), белы (*мадапалам*), шэры (*туальдэнор*), сіні (*кітайка*), жоўты (*нанка*), чорны (*марэнга, крэп*[2]).

У лексемах *паркаль* і *каленкор* адсутнічае ўказанне на канкрэтны колер, адзначаны толькі той факт, што тканіна аднаколерная. Так, ТСБМ падае наступныя тлумачэнні: *паркаль* 'лёгкая баваўняная аднаколерная або з набіўным малюнкам тканіна', *каленкор* 'баваўняная, моцна праклееная тканіна аднаколернай афарбоўкі'. У дэфініцыях слоў *малескін* і *корт* ёсць указанне толькі на цёмны колер. Так, *малескін* 'вельмі шчыльная баваўняная тканіна (звычайна цёмнага колеру), з якой шыюць рабочае і спартыўнае адзенне; «чортава скура»', *корт*[1] 'тоўстая, звычайна цёмнага колеру баваўняная тканіна атласнага перапляцення для рабочага і спартыўнага адзення; «чортава скура»'.

Факультатыўна адлюстраваны кампанент, які ўказвае на месца ўзнікнення і выкарыстання тканіны: Украіна (*плахта*), Расія і Кітай (*кітайка*[1]). Неабходна звярнуць увагу на дэфініцыю слова *кітайка*[1], паколькі дадзеная дыферэнцыяльная прыкмета знаходзіцца ў аснове назвы тканіны. У ТСБМ адзначаецца: *кітайка*[1] 'шаўковая, звычайна сіняя тканіна, якую прывозілі з Кітая, пазней баваўняная тканіна, якую выраблялі ў Расіі'.

Такім чынам, як вынікае з праведзенага структурна-семантычнага аналізу, назвы тканін адносяцца да канкрэтнай лексікі, для якой істотнае дакладнае ўказанне на дэнатат, а гэта магчыма толькі пры адлюстраванні многіх семантычных кампанентаў у структуры дэфініцыі. У тлумачэннях значэнняў слоў дадзенай групы адлюстроўваюцца такія дыферэнцыяльныя прыкметы, як матэрыял, што паслужыў сыравінай для вытворчасці, характар перапляцення ніцей, якасць вырабу, малюнка, фізічныя якасці тканіны. Для некаторых слоў істотнае ўказанне на колер тканіны, яе прызначэнне, а таксама на месца ўзнікнення і выкарыстання. Зыходзячы з гэтага, лексемы – назвы тканін можна аднесці да групы высокага ўзроўню сістэмнасці.

Спіс літаратуры

1. **Алефиренко, Н. Ф.** Теория языка : введение в общее языкознание / Н. Ф. Алефиренко. – Волгоград : Перемена, 1998.

2. **Тлумачальны слоўнік беларускай мовы** : у 5 т. – Мінск : БелСЭ, 1977 – 1984.

3. **Филин, Ф. П.** Очерки по теории языкознания / Ф. П. Филин. – М. : Наука, 1982.

Марыя САНКЕВІЧ,
аспірантка кафедры беларускага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта
імя Максіма Танка.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай беларускага мовазнаўства БДПУ.

З гісторыі слоў

АСАБЛІВАСЦІ ПАХОДЖАННЯ НАЗВАЎ ДЗІКІХ ЖЫВЁЛ У БЕЛАРУСКІХ ГАВОРКАХ

Беларускія народныя назвы дзікіх жывёл – гэта пераважна спрадвечна беларускія найменні. Нязначную па колькасці групу складаюць назвы з іншамоўнымі асновамі, якія запазычаны або ўзніклі на базе іншамоўных лексем: 1) праславянскія назвы індаеўрапейскага паходжання: *але́нь, бабёр* (*бобр*), *вавёрка* (*ваве́рыца*), *вепр, во́жык, воўк, вы́дра, ліса́* (*ліс*), *лось, мыш*; 2) праславянскія назвы балтаславянскага паходжання: *за́яц, крот, ку́на́* (*куні́ца*); 3) уласна праславянскія назвы: *гарнаста́й, дзік, звер, зубр, ла́ска* (*ла́сіца*), *ліля́к, мядзве́дзь, рысь, со́баль, су́слік, тхор, ву́сень* і інш. Некаторыя дыялектныя найменні, якія ўзыходзяць да праславянскай мовы, набылі ў народным маўленні іншае значэнне: *поўх* ʻрозныя віды грызуноўʼ (прасл.) → ʻвоўкʼ (дыял.), *вепр* ʻвяпрукʼ → ʻдзікʼ, *ліля́к* ʻптушкаʼ → ʻбарсукʼ, *пусты́ня* ʻбязлюдная мясцінаʼ → ʻвоўкʼ, *пясту́н* ʻпястун (чалавек)ʼ → ʻмалады воўк, якога выхоўваюць бацькіʼ, *бруд* ʻгразьʼ → ʻмашкараʼ, *вусе́нь* ʻваласатыʼ → ʻвусеньʼ. Акрамя таго, у гаворках ужываюцца розныя варыянты назваў: *воўк – во́ўча, ваўчы́шча, ваўчура́, ваўкачэ́чына, ваўчэ́ча, ваўкаўня́, ваўка́ч*; *звер – звяру́га, звяра́ка, зве́рства, зверанё, звяр'ё, звяры́на, звяро́нак*; *ву́сень – ву́сеніца, ву́сельніца, ву́шальніца, вуся́нка*; *ла́ска – ла́сіца, падла́ска, падла́сіца, нала́ска*; *во́жык – го́жык, ёжык, ёржык, в'ёжык, ёж, ож, гож, яжа́к, яжу́к*. Агульныя для ўсходнеславянскіх моў назвы *адзіне́ц, адзіно́к* ʻдзікʼ, *бе́лка, ве́кша* ʻвавёркаʼ, *кажа́н, лятучая мыш, начні́к, палатня́нік, раме́ннік* ʻкажанʼ, *палёўка* ʻпалявая мышʼ, *пацу́к, кры́са, смаля́нка, смаляну́ха* ʻпацукʼ, *за́едзь* ʻмашкараʼ. Назвы *начні́к* і *лятучая мыш* сустракаюцца ў заходнеславянскіх мовах. На тэрыторыі беларускіх гаворак зафіксаваны мясцовыя назвы: *дзіку́н* ʻдзікʼ, *белагру́дка, казы́тка, хляўні́к, язду́н* ʻласкаʼ, *чарнахво́сцік* ʻгарнастайʼ, *вы́шлая лі́сіца* ʻліса, у якой разбурылі наруʼ, *скаку́ха, шэ́рка, ру́дка* ʻвавёркаʼ, *спіца́к, стрэ́лачнік* ʻмалады лосьʼ, *се́чка* ʻпалёўкаʼ, *ма́лік* ʻмалады заяцʼ, *вадзяні́ца* ʻбабрыхаʼ, *кандра́т* ʻтхорʼ, *шумі́ла* ʻспужаны заяцʼ, *падра́нак* ʻпадстрэлены заяцʼ, *дзяру́н* ʻдрапежнікʼ, *малю́тка* ʻмышʼ, *барту́ль* ʻнасякомае, якое жыве ў кары дрэваʼ, *вусякі́* ʻнасякомыяʼ, *дзвіна́* ʻвялікая колькасць насякомыхʼ, *налі́вашка* ʻнасякомае, якое з'яўляецца ў жыце ў час наліванняʼ, *паўдзённік* ʻнасякомаеʼ, *валасе́нь, вы́тачка* ʻвусеньʼ, *казя́ўка* ʻнасякомаеʼ і інш.

Сярод найменняў з іншамоўнымі асновамі, якія запазычаны або ўзніклі на базе іншамоўных лексем, вылучаюцца: 1) назвы, утвораныя пад уплывам літоўскай мовы: *кажакры́л, папалі́ка, скура́нік, скурла́т* ʻкажанʼ, *шашо́к* ʻтхорʼ, *мармо́та* ʻвоўкʼ, *жу́жла* ʻжук, начніцаʼ, *му́мкі* ʻблохі, вошыʼ, *пі́шка* ʻвусеньʼ, *глі́нда* ʻгнідаʼ, *гіль* ʻавадзеньʼ, *жабанкі́* ʻпавуцінаʼ; 2) назвы, звязаныя з польскай мовай: *еле́нь, елені́ха, еленючо́к* ʻаленьʼ, *пальна́я мыша́* ʻкажанʼ, *раба́к* ʻвусеньʼ, *пандра́к* ʻлічынка хрушчаʼ, *ля́рва* ʻлічынка камараʼ, *труто́ўка* ʻтрутнёўкаʼ, *рабусі́* ʻдзікія пчолыʼ, *цьма* ʻначны матыльʼ, *мэ́рля* ʻпавуцінаʼ, *ку́зька* ʻхлебны жукʼ, *турка́ч* ʻлічынка хрушчаʼ; 3) назвы цюркскага паходжання з'яўляюцца даўнімі запазычаннямі беларускай мовы: *барсу́к* ʻбарсукʼ, *каба́н* ʻдзікʼ, *бíру́к* ʻвоўкʼ, *суро́к, байба́к* ʻсурокʼ, *ло́ша* ʻласіхаʼ. Рэгіянальныя балтызмы і паланізмы пашыраны пераважна ў межах беларускіх гаворак заходняй дыялектнай зоны. Пры адаптацыі літуанізмаў і паланізмаў адбылося амаль поўнае запазычванне семантыкі і структуры назвы-першакрыніцы: *скуранік, шашок, жужла, глінда*; *елень, еленіха, еленючок* ʻаленьʼ, *вівёрка* ʻвавёркаʼ, *нядзведзь* ʻмядзведзьʼ, *пальная мыша* ʻкажанʼ, *драпежнік, пандрак, трутоўка, цьма, рабак*. У некаторых найменнях да іншамоўнай каранёвай марфемы далучыўся ўласна беларускі суфікс: *пішка, мумкі, папаліка*; адбылася змена семантычнага аб'ёму: *мормота, пішка, жужла* ʻначны матыльʼ.

Натуральна, што нават адаптаваныя іншамоўныя назвы дзікіх жывёл ужываюцца ў беларускіх гаворках значна радзей у параўнанні з уласна беларускімі лексічнымі здабыткамі, апошнія выступаюць трывалай асновай для ўдакладнення слоўніка літаратурнай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Лексічны атлас беларускіх народных гаворак** : у 5 т. – Мінск, 1993. – Т. 1.
2. **Агульнаславянскі лінгвістычны атлас.** Серыя лексіка-словаўтваральная. Жывёльны свет. – М. : Наука, 1988. – Вып. 1.
3. **Жывёльны свет** : Тэматычны слоўнік. – Мінск : Беларус. навука, 1999.
4. **Фасмер, М.** Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – СПб. : Азбука, 1996.
5. **Lietuvių kalbos atlasas.** – Vilnius : Mokslas, 1977. – T. 1.

Наталля БУНЬКО,
кандыдат філалагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

МОЎНЫЯ ЗАЛАЦІНКІ БРАСЛАЎШЧЫНЫ

Калектыў мовазнаўцаў у складзе беларускіх даследчыц кандыдатаў філалагічных навук **Ірыны Будзько**, **Вольгі Гушчавай**, **Алены Казанцавай** і польскай даследчыцы доктара філалагічных навук, прафесара **Альжбеты Смулковай** пад кіраўніцтвам апошняй ажыццявіў фундаментальны праект ***"Браслаўшчына. Гісторыя і сучаснасць"***. Даследаванне складаецца з двух тамоў. Першы мае назву "Гісторыя. Сацыялінгвістыка. Памяць і погляды жыхароў". Другі том працы, які мовазнаўцам, аматарам слова найбольш цікавы і практычна карысны, называецца "Слоўнікавы склад двухмоўных жыхароў рэгіёна (Браслаўскі слоўнік)" і мае аб'ём 804 кніжныя старонкі.

Структурна другі том згаданай працы складаецца з прадмовы, вялікага ўступнага артыкула А. Смулковай, спіса абследаваных населеных пунктаў на тэрыторыі Браслаўскага раёна, спіса транскрыпцыйных знакаў і трох асноўных частак слоўніка. Першая частка – "Тэматычны рэестр слоўніка", другая – "Алфавітны індэкс да рэестра тэматычнага слоўніка". Далей (трэцяя асноўная частка) ідзе "Алфавітны слоўнік цяжка зразумелых выразаў, дадзеных у тэматычным рэестры". Завяршае выданне раздзел "Бібліяграфія", дзе пададзена больш як 120 пазіцый навуковых прац і лексікаграфічных крыніц.

"Браслаўскі слоўнік" пабудаваны арыгінальным чынам. Рэестравым у слоўнікавы артыкул першай часткі ставіцца слова польскай літаратурнай мовы, а потым даюцца яго адпаведнікі з мясцовай польскай гаворкі жыхароў Браслаўскага раёна, а далей – адпаведнікі традыцыйнай мясцовай беларускай гаворкі. Польскамоўных слоў мясцовых гаворак у слоўніку пададзена мала, бо, як адзначаецца ў рэзюмэ, толькі 2,58% агульнай колькасці жыхароў Браслаўскага раёна, паводле перапісу насельніцтва 1999 г., лічаць польскую мову роднай. Тэматычная лексіка падаецца без паказу значэнняў. І польскія, і беларускія словы даюцца лацінкай.

"Тэматычны рэестр" складаецца з 26 груп. Вось некаторыя з іх: чалавек, часткі цела; жывёльны свет; рыбалоўства; сад і агарод; атмасферныя з'явы; прыметнікі і прыслоўі; займеннікі, лічэбнікі і службовыя часціны мовы і г. д.

"Алфавітны індэкс да рэестра тэматычнага слоўніка" сведчыць, што ў першай частцы працы пададзена каля 9 тыс. польскіх слоў і іх мясцовых адпаведнікаў.

Задача трэцяй часткі гэтай лексікаграфічнай працы ў тым, каб падаць у дыферэнцыйны алфавітны слоўнік менш зразумелых слоў, пазначаных у першай частцы зорачкай. Тут прапануюцца не толькі лексічныя адзінкі, але і многія ўстойлівыя выразы і тэрміналагічныя спалучэнні. Рэестр гэтай часткі змяшчае, не лічачы фанетычных варыянтаў, больш за 2100 моўных адзінак. У адрозненне ад першай часткі ў апошняй беларускія і мясцовыя польскія адпаведнікі падаюцца з дэфініцыямі (на польскай мове) і да большай часткі моўных адзінак з ілюстрацыямі.

У якасці ілюстрацый тут варта прывесці наступныя рэгіяналізмы браслаўскіх гаворак: *аблівень* – галалёд; *абналічкі* – ліштвы акон; *абвіяч* – ануча; *ацёчка* – хвароба свіней; *адгаласкі* – рэха; *адклад* – акладня плуга; *адрэзкі* – старыя боты з адрэзанымі халявамі; *альгерка* – жаночы зімовы плашч на ваце; *асёлак* – брусок для вастрэння; *бабця* – шаптуха; *бразгулі* – бомы, званочкі; *далжнік* – бэлька, на якую ставяцца кроквы; *дрыбяк* – конны культыватар; *дрыбакаваць* – культываваць; *дрэяж* – чалавек, які вырабляе калаўроты; *знослівы* – цярплівы; *інь* – 1) мокры снег; 2) шэрань; *канявая* – бэлька, якая мацуе кроквы; *купра* – горб; *купраты* – гарбаты; *кярэпла* – ні да чаго не здатны чалавек; *латун* – палатаная адзежына; *люн* – заросლы хмызняком і гразкі бераг возера; *маднярка* – модніца; *нажыліна* – бэлька, на якую ставяцца кроквы; *павіюха* – расліна павой; *пры гультаю быць* – быць лянівым; *рашчыновачка* – дзежачка для рошчыны; *саманіца* – балота, багна; *свістушэк* – дакумент; *сеўка* – сявенька, лубянка для сеяння збожжа ўручную; *сёмшчына* – сёмуха; *тлусцянікі* – бліны, зробленыя з печанай бульбы; *турок* – цвыркун; *хіл* – станок для вырабу колаў; *храмец* – кульгавы чалавек; *хырля* – слабы, хваравіты чалавек; *ціпкі* – дробныя прышчыкі; *цягайла* – валацуга; *чарвяточ* – чарвяточына; *чорт хвастом закруціў* – круціць вецер, надыходзіць завіруха; *чырвонка* – ружа; *шлядзь* – мокры снег і г. д.

Аўтарскі калектыў "Браслаўскага слоўніка" працаваў у палявых умовах на працягу 1997 – 2007 гг. Праведзена велізарная работа. Сабраны і сістэматызаваны вялікі моўны матэрыял, які стане неацэнным укладам у вывучэнне лексічнай і граматычнай сістэмы гаворак Браслаўскага раёна.

Прарэцэнзаваная тут праца выйшла ў выдавецтве Варшаўскага ўніверсітэта ў 2009 – 2011 гг.

Мікалай КРЫЎКО,
вядучы навуковы супрацоўнік
Інстытута мовы і літаратуры
імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Метадыст прапануе

МЕТОДЫКА ПРАВЯДЗЕННЯ РОЗНЫХ ВІДАЎ ПЕРАКАЗАЎ ПРЫ НАВУЧАННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Падрабязны пераказ патрабуе ад вучняў узнаўлення тэксту-арыгінала ў той самай кампазіцыйнай форме з захаваннем асаблівасцей яго зместу. Задача падрабязнага пераказу заключаецца ў тым, каб найбольш дакладна і поўна перадаць змест і жанрава-стылістычныя асаблівасці тэксту-арыгінала. Вучні спраўляюцца з гэтай задачай у тым выпадку, калі яны зразумелі яго тэму і асноўную думку, паслядоўнасць падзей і фактаў, колькасць тэм і падтэм, з дапамогай якіх разгортваецца змест, асэнсавалі тыпалагічную схему тэксту і яго жанрава-стылістычную прыналежнасць, моўныя сродкі, характэрныя для гэтага стылю маўлення.

Разгледзім методыку навучання пераказу на аснове метадычнай схемы, прапанаванай у папярэднім нумары часопіса (гл.: Роднае слова, № 10, 2011).

Для падрабязнага пераказу ў V класе можна прапанаваць наступны тэкст.

Зімовая раніца

Выйшаў я раніцай з хаты на ганак і аж знерухомеў. Пад ботамі парыпвае свежы, пушысты снег. Ён белымі ахапкамі ляжыць на стрэхах, на яблынях і грушах. Аснежаныя белыя кусты – нібы чародкі лебядзіныя. Чуваць, як шчоўкае мароз па сухіх жэрдках плота. Баяцца зварухнуцца дрэвы, хаця б ні пушыначкі, ні сняжыначкі не атрэсці са сваіх галін. Ім жа цяплей, ухутаўшыся ў белы пух.

Нібы яркімі чырвонымі вугалькамі, асыпана белая яблыня. Гэта так на ёй чырванеюць, іскрацца грудкі снегіроў.

Прыгажосць такая навокал!

Паводле А. Бялевіча.
81 слова.

Прапанаваны для падрабязнага пераказу тэкст з'яўляецца мастацкім апісаннем стану прыроды: карціна зімовай раніцы. Перадаючы нам сваё захапленне ад убачанага, аўтар стварае вобразную і эмацыянальную карціну. Змест і моўныя сродкі тэксту падпарадкаваны асноўнай задачы: апісаць з дапамогай моўных сродкаў зімовую раніцу.

Праца над зместам тэксту звязана з вызначэннем яго тэмы і асноўнай думкі (*Якая тэма тэксту? Раскрыццю якой думкі падпарадкаваны тэкст? У якім сказе яна сфармулявана? Ці праводзіцца гэтая думка праз увесь тэкст? Дакажыце гэта*). У першым сказе вызначаецца тэма тэксту (*Зімовая раніца*). У гэтым жа сказе акрэсліваецца і асноўная думка, перададзеная праз аўтарскія пачуцці. Гэтая думка сфармулявана ў апошнім сказе, што падкрэслівае эмацыянальнасць тэксту: *Прыгажосць такая навокал!* Асноўная думка прасочваецца па ўсім тэксце, бо кожны сказ – апісанне пэўнага прадмета ці з'явы – падкрэслівае прыгажосць і незвычайнасць зімовай раніцы.

Тыпалагічна-кампазіцыйны аналіз тэксту дазваляе выявіць, што для раскрыцця тэмы аўтар выкарыстаў пяць падтэм (сэнсавых частак), якія вылучаюцца ў тэксце без цяжкасцей. Першы сказ з'яўляецца ўводным, у ім перадаецца агульнае ўражанне ад прадмета апісання. Усе падтэмы раскрываюць змест першага сказа і звязаны з ім паралельнай сувяззю, гэта значыць, кожны наступны сказ раскрывае, дапаўняе змест першага. У межах падтэм сувязь паміж сказамі паслядоўная: *снег – ён, дрэвы – ім, яблыня – (на) ёй.* Апошні сказ тэксту, канцоўка, мае вялікую сэнсавую нагрузку. У ім перададзена ацэнка ўбачанага і сфармулявана асноўная думка.

Будову тэксту можна перадаць з дапамогай плана і кампазіцыйнай схемы, якая дазваляе вучням не прапусціць сэнсавыя часткі тэксту, захаваць іх паслядоўнасць.

Прыкладны план тэксту	Схема пабудовы
Уводная частка Выйшаў на ганак і знерухомеў.	Агульнае ўражанне ад прадмета апісання
Свежы, пушысты снег. Белыя кусты – нібы чародкі лебядзіныя. Мароз шчоўкае. Дрэвы баяцца зварухнуцца. Яблыня асыпана, нібы чырвонымі вугалькамі.	Апісанне прымет прадмета ці з'явы: а) снег; б) кусты; в) мароз; г) дрэвы; д) яблыня
Прыгажосць такая навокал!	Ацэнка прадмета апісання

Параўнанне плана і кампазіцыйнай схемы паказвае, што схема перадае толькі агульную будову тэксту (агульнае ўражанне ад прадмета – пералік характэрных прымет – ацэнка прадмета апісання), дазваляе не прапусціць істотных у сэнсавых адносінах частак. План – своеасаблівы тэкст, у якім прасочваюцца пэўная тэма і асноўная думка.

Аналіз моўных сродкаў многія метадысты раяць наладжваць на аснове вылучэння апорных (ключавых) слоў і выразаў. Лічым, што такая праца дапамагае перадаць, а ў далейшым і ўзнавіць логіку і структуру тэксту-арыгінала. Удакладнім, што выбар такіх лексіка-граматычных структур залежыць ад тыпу маўлення. Так, для апавядальнага тэксту характэрны такія моўныя сродкі, што перадаюць паслядоўнасць, развіццё дзеяння ў пэўны прамежак часу, а ў разважаннях – словы, з дапамогай якіх пералічваюцца доказы. У апісанні, якое звычайна з'яўляецца статычным, асноўную сэнсавую нагрузку выконваюць словы са значэннем якасці, ацэнкі. Кожнае з апісанняў прадметаў ці з'яў (*снег, мароз, дрэва, яблыня*) падаецца адпаведна тыпу маўлення (*апісання*): называецца прадмет і даецца яго прымета. Пры выпісванні з тэксту словазлучэнняў з якаснымі прыметнікамі, з дапамогай якіх перадаецца якасць прадмета ці даецца яму ацэнка, звяртаецца ўвага на захаванне жанрава-стылістычных асаблівасцей тэксту. Прыналежнасць тэксту да мастацкага стылю абумовіла выбар моўных сродкаў. Асноўную сэнсавую нагрузку ў тэксце выконваюць якасныя прыметнікі: *свежы, пушысты снег*; *белыя ахапкі*; *аснежаныя белыя кусты*; *белы пух*; *яркімі чырвонымі вугалькамі*; *белая яблыня*.

На наступным этапе адбываецца вусны пераказ тэксту, гэта дазваляе прааналізаваць вартасці і недахопы вучнёўскіх варыянтаў, вучыць аб'ядноўваць, сістэматызаваць матэрыял, адабраны ў працэсе працы над тэкстам, выкарыстоўваць аўтарскія моўныя сродкі пры стварэнні ўласнага выказвання.

Пры абмеркаванні вусных варыянтаў звяртаецца ўвага на арганізацыю тэксту, размяшчэнне і ўзаемасувязь частак, на неабходнасць выкарыстання моўных сродкаў тэксту-арыгінала. На этапе ацэнкі (самаацэнкі і ўзаемаацэнкі) выступленняў выпрацоўваецца ўменне крытычна ацаніць уласнае ці чужое выказванне, вучні асвойваюць культуру маўленчых паводзін.

Пасля пісьмовага варыянта пераказу вучні рэдагуюць (паляпшаюць) напісанае, звяртаючы ўвагу на змест, кампазіцыю і моўнае афармленне выказвання.

Сціслы пераказ. Падрыхтоўка да сціслага пераказу, як і да падрабязнага, прадугледжвае асэнсаванне зместу, структуры і моўных асаблівасцей тэксту. Таму пры першапачатковым успрыманні агульная ўстаноўка застаецца той самай: вызначыць тэму і асноўную думку, тып, стыль і жанр маўлення, адрасата і мэтанакіраванасць тэксту.

Працуючы над сціслым пераказам, школьнікі вучацца сціскаць тэкст рознымі спосабамі. Як вядома, ёсць два спосабы сціскання тэксту: выключэнне, калі другарадная інфармацыя апускаецца, і абагульненне, калі змест некалькіх сказаў (абзацаў) перадаецца абагульнена, сцісла з дапамогай аднаго-двух сказаў. Пры гэтым неабходнымі з'яўляюцца ўменні звязваць паміж сабой часткі пераказу (пасля выключэння другараднай інфармацыі) і падбіраць адпаведныя моўныя сродкі для перадачы абагульненай інфармацыі.

Для сціслага пераказу ў VI класе можна выкарыстаць наступны тэкст:

Па адной

Аднойчы адзін наш сябар шпацыраваў на закаце сонца па мексіканскім пляжы. Неўзабаве ўдалечыні ён заўважыў яшчэ аднаго чалавека. Калі ён падышоў бліжэй, то ўбачыў, што гэта адзін з тутэйшых жыхароў, які ўвесь час нахіляўся да пяску, нешта падымаў, кідаў у ваду і зноў рабіў гэтыя нескладаныя рухі.

Чалавек збіраў марскіх зорак, якія апынуліся на беразе, і адна за адной кідаў назад у акіян. Наш сябра быў моцна здзіўлены. Ён падышоў да таго мужчыны і сказаў: "Добры вечар, дружа. Цікава, што ты тут робіш?" – "Я кідаю марскіх зорак назад у ваду. Цяпер вельмі нізкі адліў, і хвалі выкінулі ўсіх гэтых марскіх зорак на пляж. Калі я не закіну іх назад у мора, яны загінуць". – "Так, я разумею, – адказаў сябра, – але на гэтым пляжы ляжаць тысячы такіх марскіх зорак. Ты не зможаш гэтулькі сабраць. І хіба ты не разумееш, што такое здараецца на сотнях пляжаў на гэтым узбярэжжы? Мабыць, няма ніякай розніцы, ці робіш ты гэта, ці не?"

Мясцовы жыхар усміхнуўся, нахіліўся па чарговую марскую зорку. Кінуў яе ў ваду і адказаў: "Для гэтай зоркі ёсць розніца".

Марк Хансэн.
177 слоў.

Падрыхтоўчая праца над сціслым пераказам пачынаецца з чытання і комплекснага аналізу тэксту-арыгінала. Вызначаецца, што тэкст належыць да мастацкага стылю, тып маўлення – апавяданне, у якім ёсць разважанне, яно дапамагае выказаць асноўную думку. Тэму тэксту перадае загаловак, а асноўная думка выказана апошнім сказам.

З мэтай сціскання тэксту неабходна вылучыць галоўную інфармацыю, г. зн. адабраць тыя

дзеянні, апісанні, якія перадаюць развіццё сюжэта ў апавяданні. Шляхам калектыўнага аналізу высвятляецца, што для раскрыцця тэмы аўтар выкарыстаў чатыры часткі (падтэмы).

У першай частцы гаворыцца пра тое, як аднойчы адзін наш сябра шпацыраваў на закаце сонца па мексіканскім пляжы і ўбачыў тутэйшага жыхара, які ішоў па пляжы і ўвесь час нешта кідаў у ваду. Гэтай частцы можна даць назву “На пляжы ў час адліву”.

Другая частка распавядае пра тое, што чалавек збіраў марскіх зорак, якія апынуліся на беразе, і кідаў назад у акіян. Гэтую частку можна назваць: “Ратаванне марскіх зорак”.

У наступнай частцы прыводзіцца дыялог нашага сябра з тутэйшым жыхаром, у які ўваходзяць восем сказаў. Сутнасць гэтай часткі перадаецца пры дапамозе загалоўка “Дарэмная праца” (“Няма ніякай розніцы, робіш ты гэта ці не”).

Апошняя, заключная частка, у якой перададзена асноўная думка тэксту, мае назву “Для гэтай зоркі ёсць розніца”.

На наступным этапе складаецца план сціслага пераказу, побач з пунктамі плана запісваюцца словы і выразы, якія нясуць асноўную сэнсавую нагрузку ў кожнай частцы.

Змест першай і другой частак патрабуе аб’яднання, астатнія часткі застаюцца без змен, але інфармацыя перадаецца сцісла (*Як думкі, выражаныя ў дзвюх апошніх частках тэксту, можна перадаць сцісла?*).

Прыкладны план	Словы і выразы, якія выконваюць асноўную сэнсавую нагрузку
Назад у акіян	Наш сябра шпацыраваў па пляжы; убачыў мясцовага жыхара; кідаў марскіх зорак у ваду
“Няма ніякай розніцы, робіш ты гэта ці не”	Наш сябар здзівіўся; на гэтым пляжы тысячы марскіх зорак; такіх пляжаў сотні; няма ніякай розніцы
“Для гэтай зоркі ёсць розніца”	Кінуў чарговую зорку ў акіян; ёсць розніца

У метадычнай літаратуры неаднаразова падкрэслівалася, што пры скарачэнні мастацкага тэксту твор непазбежна збядняецца, знікаюць эмацыянальнасць, выразнасць. Каб сціслы пераказ не ператварыўся ў сухое пералічэнне фактаў, пры комплексным аналізе тэксту неабходна звяртаць увагу вучняў на тое, што пры сціслым пераказе захоўваюцца стыль выказвання, яго лагічная аснова. А гэта азначае, што неабходна не проста коратка пераказаць змест, а выкласці яго сцісла ў мастацкім стылі, захаваўшы істотныя для перадачы асноўнай думкі мастацкія сродкі, тыя ключавыя словы і выразы, якія дапамагаюць аўтару рэалізаваць камунікатыўную задачу. Пры гэтым многія дэталі (апісальныя элементы, падрабязныя характарыстыкі дзеянняў герояў, падрабязныя дэталі знешнасці і інш.) аказваюцца “лішнімі” толькі “пры ўстаноўцы на сціслае ўзнаўленне выкладу. Для падрабязнага пераказу тэксту гэтыя дэталі вельмі істотныя, бо садзейнічаюць стварэнню яго выразнасці” [2, с. 7].

Пры аналізе моўных сродкаў неабходна акцэнтаваць увагу на ролі ўказальных займеннікаў у тэксце: займеннікі *гэтыя* (рухі), *таго* (мужчыны), *гэтых* (марскіх зорак), на *гэтым* (пляжы), на *гэтым* (узбярэжжы), для *гэтай* (зоркі) указваюць на прадмет, *гэтулькі* – на колькасць прадметаў. Пры гэтым указальныя займеннікі адыгрываюць важную ролю ў сінтаксічнай структуры тэксту – з’яўляюцца сродкамі сувязі сказаў. Выкарыстанне ўказальных займеннікаў у сціслым пераказе, па-першае, дапамагае захаваць істотныя для перадачы асноўнай думкі мастацкія сродкі, па-другое, звязаць часткі сціслага пераказу паміж сабою. Істотным з’яўляецца і захаванне лексічнага паўтору (*розніцы – розніца*), з дапамогай якога апошні сказ, дзе выражана асноўная думка, звязваецца з папярэдняй часткай (*няма ніякай розніцы – для гэтай зоркі ёсць розніца*).

Выбарачны пераказ – гэта вусны ці пісьмовы пераказ зместу зыходнага тэксту, заснаваны на папярэднім адборы матэрыялу на зададзеную тэму і стварэнні на гэтай аснове новага выказвання. Выбарачны пераказ мае на мэце перадаць не ўвесь тэкст, а толькі пэўную яго частку, што мае адносіны да пэўнай тэмы (асноўнай ці пабочнай). Пры выбарачным пераказе стыль выказвання звычайна захоўваецца, а тып, кампазіцыя, асноўная думка, як правіла, змяняюцца.

У метадычнай навуцы звяртаецца ўвага на неабходнасць фарміравання ў вучняў у працэсе працы над выбарачным пераказам умення вылучаць матэрыял, які мае адносіны да пэўнай тэмы. Адзначаецца таксама, што складанасць такога выбару залежыць ад яго месца ў тэксце: лягчэй выбіраць патрэбны матэрыял, калі ён знаходзіцца ў адным месцы, значна цяжэй гэта зрабіць, калі матэрыял “рассыпаны”, калі яго патрэбна выбіраць [2]. Не менш істотным з’яўляецца ўменне сістэматызаваць выбраны матэрыял, падпарадкоўваючы яго асноўнай думцы, якая можа і не супадаць з асноўнай думкай тэксту-арыгінала.

Працуючы над выбарачным пераказам, вучні авалодваюць уменнем выбіраць з тэксту матэрыял на пэўную тэму, сістэматызаваць яго ў адпаведнасці з асноўнай думкай новага выказвання, выкарыстоўваць маўленчыя сродкі тэксту-арыгінала ў адпаведнасці з новай камунікатыўнай задачай, самастойна афармляючы адабраны матэрыял у звязнае выказванне.

Для выбарачнага пераказу ў VII класе выкарыстоўваецца тэкст “Жураўка ідзе ў атаку” [3, с. 78].

Фармулюецца задача пераказу – выбарачна пераказаць тэкст, адабраўшы неабходную інфармацыю на тэму "Нечаканы адпор", захаваўшы стыль выкладу, яго логіку і кампазіцыю, а таксама паслядоўнасць падзей, аўтарскае стаўленне да іх, выкарыстаныя для вырашэння камунікатыўнай задачы моўныя сродкі.

У выніку калектыўнага комплекснага аналізу тэксту высвятляецца, што тэма тэксту – сутычка жураўля з варонамі, асноўная думка – трэба ўмець пастаяць за сябе (або "І адзін у полі воін" ці "Смеламу ды ўмеламу нічога не страшна"). Стыль тэксту – мастацкі (*аўтар з дапамогай вобразных моўных сродкаў малюе карціну сутычкі жураўля з варонамі, якую назіралі рыбакі*), тып маўлення – апавяданне, у ім выразна прасочваецца ўступ (*паведамляецца пра рыбакоў, прапанову аднаго паглядзець на жураўля*), пачатак дзеяння (*журавель прыляцеў і пачаў ласавацца гарохам*), развіццё дзеяння з кульмінацыйным момантам (*наляцелі вароны, пачалі дзяўбці, шчыпаць за крылы, журавель уцякае, але нечакана дае варонам адпор*), заканчэнне дзеяння (*вароны разляцеліся, а журавель спакойна накіраваўся да лесу*).

Абавязкова выяўляецца аўтарскае стаўленне да апісанага. Пісьменнік карыстаецца сродкамі мастацкай мовы, каб уздзейнічаць на пачуцці чытача. Ён прама не выказвае сваіх адносін да падзей, яны праяўляюцца праз стан галоўнага героя, у якога ажно закалацілася сэрца (*Чаму герой так перажывае за жураўля?*). Аўтарская пазіцыя, аўтарскія адносіны (*спачатку супераżыванне, потым радасць ад таго, што жураўка справіўся, змог сам пастаяць за сябе*) варта параўнаць з меркаваннямі вучняў. Высвятляецца, якія эмоцыі выклікаюць падзеі ў іх, ці адпавядаюць яны аўтарскай задуме, а калі не, то чаму.

Калектыўна вызначаецца, што тэкст кампазіцыйна падзяляецца на наступныя часткі: 1. Рыба не бралася (Рыбалка не заладзілася). 2. Прапанова паглядзець жураўля. 3. На абед у гарох. 4. Вароны нападаюць. 5. Журавель кінуўся ўцякаць. 6. Пастаяў за сябе. 7. Спакойна накіраваўся да лесу.

Асэнсоўваецца тэма выбарачнага пераказу і акрэсліваюцца яе межы (*Які матэрыял увойдзе ў межы тэмы "Нечаканы адпор"?*). Адзначаецца, што неабходна апусціць усю інфармацыю пра людзей і іх назіранні за сутычкай (два першыя пункты, а таксама сказы, звязаныя з перажываннем героя і жаданнем дапамагчы жураўлю).

Матэрыял для выбарачнага пераказу выразна падзяляецца на тры часткі: пачатак дзеяння (*журавель прылятае на поле з гарохам*), развіццё дзеяння з кульмінацыйным момантам (*наляцелі вароны, журавель уцякае*), заканчэнне дзеяння (*вароны разляцеліся, а журавель падаўся да лесу*).

Складаецца схема тэксту і прыкладны план выбарачнага пераказу.

Прыкладны план тэксту	Схема пабудовы
На абед у гарох	Пачатак дзеяння
Вароны нападаюць Пастаяў за сябе	Развіццё дзеяння Кульмінацыйны момант
Спакойна накіраваўся да лесу	Заканчэнне дзеяння

Затым з тэксту адбіраецца неабходны для раскрыцця тэмы матэрыял і робяцца адпаведныя запісы. Уменне адбіраць матэрыял на прапанаваную тэму звязана з уменнем учытвацца ў тэкст, знаходзіць там неабходны для працы матэрыял, добра ўсведамляючы межы тэмы. У прапанаваным тэксце неабходны матэрыял знаходзіцца ў адным месцы (3-і, 4-ы, 5-ы і 6-ы пункты плана), але ён уключае звесткі пра адносіны галоўнага героя да падзей, якія не ўваходзяць у вызначаную тэму (*Я ўсміхнуўся і чакаю, што будзе далей… У мяне ад крыўды ажно закалацілася сэрца. Здавалася, каб мог ператварыцца ў птаха, не раздумваючы, кінуўся б на дапамогу жураўлю. Але толькі крыкнуў услед: "Жураўка, родненькі, трымайся!" І раптам здарылася такое, што вельмі ўзрадавала*).

Асноўная сэнсавая нагрузка ў тэксце-апавяданні прыходзіцца на дзеясловы, якія перадаюць дзеянне ў развіцці. Дзеясловы, якія даюць характарыстыку дзеянням жураўля: *апусціўся, пакруціў* галавою, *пастаяў і рушыў*; *курлыкнуў, выбраў і, ухапіўшы* за самы верх, *схіліў, прыціснуў і пачаў патрашыць*; *падскочыў, узмахнуў* крыламі *і кінуўся ўцякаць*; *спыніўся і,* раптоўна *крутануўшыся, кінуўся* ў атаку, *стукнуў, дагнаў, накіраваўся.* Дзеясловы, выкарыстаныя для апісання дзеянняў варон: *наляцелі, хрыпла закаркаўшы*; *спікіраваўшы, ударыла*; *не адставалі, ляцелі, дзяўблі, шчыпалі*; *каменем паляцела*; *усчалі гвалт і разляцеліся.*

Высвятляецца, ці здольныя вучні вызначыць тую сэнсавую і выяўленчую ролю дзеясловаў у словазлучэннях, сказах. Калектыўна асэнсоўваюцца выразы, адшукваюцца словы, раўназначныя па сэнсе: *набліжалася, расла і ператварылася ў птушку* – паступовае пазнаванне прадмета; *апусціўся, пакруціў галавою, пастаяў і рушыў* – намер выканаць пэўнае дзеянне і яго ажыццяўленне; *прыціснуў і пачаў патрашыць* – пачатак дзеяння; *ласавацца* – есці што-небудзь смачнае, любімае; *падскочыў, узмахнуў крыламі і кінуўся ўцякаць* – хуткае развіццё падзей; *не адставалі, ляцелі следам, дзяўблі, шчыпалі* – нарастанне дзеяння; *усчалі гвалт і разляцеліся, а* (журавель) *накіраваўся да лесу* – заканчэнне дзеяння. Асобна звяртаецца ўвага на сэнсава-граматычную і стылістычную ролю дзеепрыслоўяў у тэксце:

выбраў і, ухапіўшы за верх, схіліў долу; *наляцелі, хрыпла закаркаўшы*; *спікіраваўшы, ударыла*; *спыніўся і, раптоўна крутануўшыся, кінуўся ў атаку*; *дагнаўшы, стукнуў* – асноўныя дзеянні перадаюцца дзеясловамі, дадатковыя – дзеепрыслоўямі, што дазваляе вылучыць асноўныя дзеянні з шэрагу некалькіх і выявіць сэнсавыя адносіны паміж імі, надае выказванням лаканічнасць і выразнасць (дадатковыя дзеянні дапаўняюць, паясняюць асноўнае, вобразна характарызуюць яго, здымаюць аднастайнасць пры пераліку дзеянняў).

Такі аналіз дапамагае вучням асэнсаваць камунікатыўную, лагічна-сэнсавую ролю дзеясловаў і дзеяслоўных спалучэнняў у тэксце-апавяданні.

Адабраны згодна з заяўленай тэмай выбарачнага пераказу матэрыял патрабуе далейшай сістэматызацыі і афармлення ў звязнае выказванне.

Пасля прагляду адабранага матэрыялу вызначаецца, што асноўная думка выбарачнага пераказу супадае з асноўнай думкай усяго тэксту (“Пастаяў за сябе” або “І адзін у полі воін”). Адпаведна захоўваецца стыль (мастацкі) і тып маўлення (апавяданне).

Пры абмеркаванні вусных варыянтаў звяртаецца ўвага на арганізацыю тэксту, размяшчэнне і ўзаемасувязь частак, на неабходнасць выкарыстання моўных сродкаў тэксту-арыгінала, выключэнне матэрыялу, які не ўваходзіць у межы вызначанай тэмы, а таксама на сродкі сувязі частак выбарачнага пераказу. Так, адзначаецца, як пачынаецца дзеянне: *У чыстым блакіце неба паказалася цёмная кропка, якая расла з кожнай хвілінай і праз нейкі час ператварылася ў вялікую птушку. Гэта быў шэры журавель…* (апускаецца інфармацыя пра людзей). Тое самае робіцца і далей:

Вароны не адставалі, ляцелі ўслед, дзяўблі, шчыпалі за крылы.

Ды раптам здарылася (сталася) нечаканае. Журавель спыніўся і, раптоўна крутануўшыся, кінуўся ў атаку.

Нагадваецца, каб вучні ўмела і дарэчна выкарыстоўвалі дзеепрыслоўі і дзеепрыслоўныя звароты, што дазволіць дыферэнцыраваць дзеянні, якімі насычаны тэкст, пазбегнуць аднастайнасці ў іх пераліку.

Пераказ тэксту з дадатковым заданнем можа ставіць перад вучнямі задачы як творчага характару (увесці ў тэкст апісанне прыроды, прадмета, знешнасці чалавека і г. д.; дапісаць тэкст па пачатку; дапоўніць некаторымі падрабязнасцямі; напісаць заключэнне і г. д.), так і лінгвістычнага (пераказаць тэкст з захаваннем пэўных моўных адзінак, са зменай часу, асобы ці ладу дзеяслова і г. д.).

Пераказ з дадатковым заданнем можна прапанаваць на матэрыяле наступнага тэксту:

Духоўная энергія

Нашы далёкія родзічы ведалі тое, што цяпер паспяхова даказвае навука. Духоўная энергія папярэдніх пакаленняў не знікае – яна жывіць род і ўвесь народ, дазваляе яму выстаяць у самыя цяжкія часіны. Але дабратворны ўплыў гэтай энергіі адчувае не кожны, а толькі той, хто захаваў з продкамі “канал сувязі” – памяць пра іх і іхнія дзеі.

У крывічоў існаваў няпісаны закон: калі юнак не ведаў сваіх продкаў да пятага калена, ён не меў права звацца мужчынам.

Такому чалавеку не давяралі, яго маглі наогул выгнаць з паселішча, бо лічылася, што бяспамятны лёгка робіцца здраднікам.

Ці шмат хто з нас, сённяшніх, распавядзе пра свой род няхай не да пятага, а хоць бы да трэцяга калена?

Дык мо паспрабуйма адрадзіць гэты звычай у нашых сем’ях? Кім былі нашы дзяды, прадзеды? Якая памяць засталася ад іх?

У. Арлоў.
130 слоў.

Тэкст належыць да публіцыстычнага стылю. Пра гэта сведчыць выбар аўтарам сацыяльна значнай тэмы (паняцце роду, радаводу), а таксама ўстаноўка на эмацыянальнае ўздзеянне на чытача, зварот-заклік да яго. Змест, кампазіцыя тэксту, выбар моўных сродкаў падпарадкаваны галоўнай задачы, якая канкрэтызуецца ў асноўнай думцы: трэба ведаць свой радавод, каб не страціць духоўнай сувязі з папярэднімі пакаленнямі.

Для раскрыцця асноўнай думкі аўтар выкарыстоўвае чатыры падтэмы (часткі). У першай частцы сфармулявана думка, што нашы далёкія родзічы ведалі тое, што цяпер паспяхова даказвае навука. Духоўная энергія папярэдніх пакаленняў не знікае, яна жывіць род і ўвесь народ. Гэтай частцы даецца загаловак “Духоўная энергія папярэдніх пакаленняў”.

Наступная частка пачынаецца са злучніка *але*, які мае супраціўнае значэнне: *Але дабратворны ўплыў гэтай сувязі адчувае не кожны, а толькі той, хто захаваў з продкамі “канал сувязі” – памяць пра іх і іхнія дзеі*. Частка можа мець наступную назву: “Канал сувязі” з продкамі.

У трэцяй частцы, якая мае назву “Няпісаны закон”, аўтар прыводзіць звесткі пра няпісаны закон, які існаваў у крывічоў.

У чацвёртай частцы аўтар звяртаецца да ўяўнага чытача з пытаннем *“Ці шмат хто з нас, сённяшніх, распавядзе пра свой род няхай не да*

пятага, а хоць бы да трэцяга калена?", а потым з заклікам *"Дык мо паспрабуйма адрадзіць гэты звычай у нашых сем'ях?"*.

Пры аналізе моўных сродкаў асаблівая ўвага звяртаецца на апошнюю частку. У цэлым тэкст разглядаецца, як і пры падрабязным пераказе, але ўскладняецца дадатковым заданнем: даць адказ на пытанне, зададзенае аўтарам (*Ці шмат хто з нас, сённяшніх, распавядзе пра свой род няхай не да пятага, а хоць бы да трэцяга калена?*).

Дадатковае заданне – дапаўненне пераказу тэксту-арыгінала, што патрабуе развітага адчування стылю і ўмення пранікнуць у падтэкст, знайсці апору ў тых словах, словазлучэннях, сказах тэксту, у якіх перадаецца асноўная думка.

Такая праца звязана з фарміраваннем у вучняў комплексу ўменняў: самастойна вызначаць прадмет і задачу выказвання; адбіраць для іх вырашэння неабходныя моўныя сродкі; ствараць выказванне ў адпаведнасці з канкрэтным камунікатыўным заданнем самастойна выбранага тыпу і стылю маўлення.

На наступным этапе адбываецца вусны пераказ тэксту з абмеркаваннем варыянтаў задання (элементарны адказ на пытанне; невялікае разважанне паводле праблемы, закранутай аўтарам тэксту-арыгінала; некалькі тэзісаў, якія пацвярджаюць або абвяргаюць пазіцыю аўтара; разгорнутае разважанне з аргументацыяй сваёй пазіцыі і г. д.). Пры аналізе пераказаў з дадатковым (творчым) заданнем пад увагу павінна прымацца не столькі колькасная (мала ці многа сказаў напісаў вучань), колькі якасная ацэнка тэкстаў, створаных вучнямі: звязнасць, цэласнасць, завершанасць, наяўнасць і сфармуляванасць асноўнай думкі.

Такім чынам, кожны з пераказаў выконвае сваю ролю ў развіцці звязнага маўлення вучняў, фарміраванні ў іх камунікатыўных уменняў, мае сваю методыку правядзення і адрозніваецца характарам аналізу матэрыялу.

Спіс літаратуры

1. **Мурина, Л. А.** Методика проведения обучающих изложений : сжатое изложение, выборочное изложение / Л. А. Мурина // Русский язык и литература. – 2003. – № 4. – С. 3 – 11.
2. **Морозова, И. Д.** Виды изложений и методика их проведения : пособие для учителя / И. Д. Морозова. – М. : Просвещение, 1984. – 127 с.
3. **Валочка, Г. М.** Беларуская мова : вучэб. дапам. для 7-га кл. агульнаадукац. устаноў з беларус. і рус. мовамі навучання / Г. М. Валочка, С. А. Язерская. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 2009. – 256 с.

Ганна ВАЛОЧКА,
доктар педагагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Вопыты літаратурнай творчасці

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

НАВУЧАННЕ ШКОЛЬНІКАЎ ВІДАМ ЛІТАРАТУРНА-ТВОРЧАЙ ДЗЕЙНАСЦІ НА АСНОВЕ ЖАНРАВАГА ПАДЫХОДУ

ДРАМАТЫЧНЫЯ ТВОРЫ

У артыкуле разглядаецца методыка навучання школьнікаў відам літаратурна-творчай дзейнасці з пазіцый жанравага падыходу на прыкладзе драматычных твораў.

Пра ўнікальнасць і складанасць драматургіі як роду літаратуры красамоўна сведчаць словы А. Дударава: "Драматургія – вышэйшы літаратурны жанр… Яна ўбірае ў сябе і паэзію, і прозу, і публіцыстыку, і псіхалогію, і філасофію, і рэлігію, мінулае, цяперашняе, будучае. Яна – жыццё"; М. Горкага: "П'еса – самая цяжкая форма літаратуры".

Складанасць успрымання драматычных твораў абумовіла невялікую іх колькасць у вучэбнай праграме па беларускай літаратуры. Першы зварот да драмы з пазіцый жанравага падыходу адбываецца ў VIII класе. На чытанне і вывучэнне праграмай адведзена 53 гадзіны, з іх толькі 7 гадзін прапануецца на аналіз драматычных твораў ("Вечар" або "Кім" А. Дударава, "Паўлінка" Я. Купалы). Прыкладна такая ж колькасць гадзін захоўваецца і ў IX – XI класах. У IX класе для чытання і вывучэння драмы вылучаецца 5 гадзін ("Пінская шляхта" В. Дуніна-Марцін-

кевіча, “Раскіданае гняздо” Я. Купалы), у X класе – 6 гадзін (“Хто смяецца апошнім” К. Крапівы, “Зацюканы апостал” або “Пагарэльцы” А. Макаёнка), у XI класе – 8 гадзін, прычым за гэты час неабходна правесці і агляд агульных тэндэнцый у развіцці драматургіі на сучасным этапе (п’есы А. Дударава “Князь Вітаўт” або “Чорная панна Нясвіжа”, творы А. Петрашкевіча, У. Бутрамеева, С. Кавалёва).

Палажэнне лірыкі, а найперш драмы, у якасці другасных родаў літаратуры звязана з асаблівасцямі ўспрымання свету вучнямі пад “эпічным вуглом зроку”. Цяжкасць абумоўлена складанасцю драмы як роду літаратуры і яе спецыфікай.

Адна з асаблівасцей – сцэнічнасць, тэатральнае прызначэнне. “Драма жыве толькі на сцэне. Без яе яна – як душа без цела”, – пісаў М. Гогаль. Вядомы рускі драматург М. Пагодзін адзначаў, што “п’еса без сцэны жыве як нейкая заснулая прыгажуня”. Яшчэ Гегель сцвярджаў неабходнасць разгляду драмы ў сувязі з яе сцэнічным увасабленнем. Гэтую думку паслядоўна адстойваюць і сучасныя тэарэтыкі літаратуры і метадысты (А. Андрэеў, Ю. Валынец, А. Карагін, А. Сабалеўскі, Л. Цімафееў, М. Шаўлоўская і інш.). Л. Цімафееў зазначае: “…драма… не з’яўляецца проста літаратурным родам – яна ўяўляе з сябе нешта, што выходзіць за межы літаратуры, і аналіз яе можа быць ажыццёўлены на аснове не толькі тэорыі літаратуры, але і тэорыі тэатра” [1]. Пры пастаноўцы на сцэне драма не проста выконваецца, але пераводзіцца акцёрамі і рэжысёрам на мову тэатра: на аснове літаратурнага тэксту распрацоўваюцца інтанацыйна-жэставыя малюнкі роляў, ствараюцца дэкарацыі, шумавыя эфекты і мізансцэны. Сцэнічнае “дабудоўванне” драмы, пры якім узбагачаецца і ў значнай меры відазмяняецца яе сэнс, мае важную мастацка-культурную функцыю.

Нездавальняльна вырашаецца праблема аналізу драматургічных твораў з улікам іх тэатральнай спецыфікі на школьным узроўні. Актуальнай праблемай методыкі навучання літаратуры застаецца – вучань як чытач, вучань як глядач. Безумоўна, чалавек з высокай чытацкай і тэатральнай культурай, з добра развітым творчым і рэпрадуктыўным уяўленнем атрымае эстэтычнае задавальненне і проста ад чытання драматычнага твора, хоць сіла эстэтычнага ўздзеяння спектакля будзе значна большай. Тыя ж, у каго не развіта ўяўленне, не могуць стварыць сцэнічныя вобразы, карціны, што негатыўна адбіваецца на якасці чытання, зніжае цікавасць да драмы, робіць яе найменш чытабельнай сярод іншых родаў літаратуры. Аднак разлічваць, што вучні-падлеткі, якія ўпершыню приступаюць да вывучэння драматычных твораў, маюць высокую тэатральную культуру, наўрад ці можна.

Сцэнічнасць драмы прадвызначае і іншыя асаблівасці, якія адрозніваюць яе ад эпічных і лірычных твораў. Драма адлюстроўвае найбольш вострыя супярэчнасці жыцця, для яе характэрна большая канцэнтрацыя падзей, чым у эпасе, дынамічнасць, напружанасць дзеяння. Спецыфіка ж драматургічнага дзеяння вызначаецца канфліктам. Па словах К. Крапівы, “для драматургіі першараднае значэнне мае канфлікт, на падставе якога толькі і магчыма развіваць драматургічнае дзеянне. Калі ў іншых жанрах слабасць канфлікту можа быць у пэўнай меры кампенсавана непасрэдным умяшаннем аўтара, то ў драматычным творы… гэта выключаецца, і слабасць канфлікту дае сябе адчуваць самым катастрафічным чынам. Яна звычайна цягне за сабой слабасць кампазіцыі, вяласць сюжэта, схематызм і беднасць у паказе дзеючых асоб” [2].

Выяўленне канфліктнасці драматургічнага дзеяння і ёсць тая першасная задача, на вырашэнне якой павінны быць скіраваны намаганні настаўніка і вучняў у працэсе вывучэння п’есы. Як слушна выказаўся К. Станіслаўскі, “найлепшы спосаб спазнаць п’есу – гэта прасачыць: як зараджаецца і развіваецца ў ёй канфлікт, за што і паміж кім вядзецца барацьба, якія групы змагаюцца і ў імя чаго? Якую ролю ў гэтай барацьбе адыгрывае кожны персанаж, які ўдзел бярэ ён у канфлікце, якая яго лінія барацьбы, якія яго паводзіны?”

У драматычным творы персанажы характарызуюцца выключна праз іх учынкі, перажыванні, мову, гэта значыць “самасільна і словам, і справай… без падказак з боку аўтара” (М. Горкі). П’еса не дапускае такога свабоднага ўмяшання аўтара, у п’есе яго падказванні чытачу выключаюцца. Аўтар у п’есе не можа выступаць у ролі апавядальніка – ён абмяжоўваецца рэмаркамі, у якіх дае лаканічныя звесткі пра дзейных асоб, указвае месца і абставіны дзеяння. Аўтарская пазіцыя ў п’есах завуалявана больш, чым у творах іншых жанраў, і пры няўважлівым чытанні выявіць яе складана, а гэта, зноў-такі, абцяжарвае ўспрыманне драматычных твораў вучнямі.

Эмацыянальную нагрузку ў драматычным творы нясе ўласная мова персанажаў. Яна сродак выяўлення характараў. Пры вывучэнні п’есы неабходна звяртаць увагу не толькі на тое, пра што гавораць персанажы, але і на тое,

як яны гавораць (вербальныя сродкі – будова фраз, лексіка, фразеалогія і г. д.; паралінгвістычныя сродкі маўлення – інтанацыя, тэмп, тэмбр маўлення, вышыня голасу і інш.; невербальныя сродкі – жэсты, міміка, пастава і інш.).

П’есы звычайна пішуцца ў форме дыялогу, сустракаецца і маналог, з якога даведваемся пра мінулае героя, пра яго планы на будучыню, а часам атрымліваем тлумачэнне яго паводзін пры дадзеных абставінах. Ускладняе чытанне драмы дыялагічная форма і ўнутраныя маналогі. Таму можна гаварыць пра ролю выразнага (мастацкага) чытання і фонахрэстаматыі [гл.: 3, 4].

Сцэнічнасць, тэатральнае прызначэнне драматычных твораў дае падставу гаварыць пра выкарыстанне спецыяльнай методыкі пры іх вывучэнні.

На жаль, школьная практыка сведчыць, што драматычны твор найчасцей вывучаецца, як і эпічны. У лепшым выпадку на заключных занятках паведамляецца пра сцэнічную гісторыю п’есы, а з т. зв. тэатральных прыёмаў, якія павінны садзейнічаць абуджэнню фантазіі, развіваць уяўленне, творчае мысленне, выкарыстоўваецца толькі чытанне па ролях.

Методыка вывучэння тых ці іншых п’ес розная, але мэта ва ўсіх выпадках падобная – стварыць эмпірычную аснову для разумення спецыфікі драмы як роду літаратуры, закласці асновы вучэбнай прадметна-творчай дзейнасці.

Прыступаючы да навучання відам прадметна-творчай дзейнасці, абумоўленых двуадзінай мастацкай прыродай драматычнага твора, нельга забываць, што драма – найскладанейшы род літаратуры, што яна мае свае асаблівасці, ігнараванне якіх прыводзіць да зніжэння цікавасці школьнікаў да п’есы і не дае магчымасці глыбока зразумець яе ідэйна-мастацкі змест. Асноўная метадычная ўмова – стварэнне ва ўяўленні вучняў сцэнічнага эфекту, развіццё глядацкага бачання.

Сістэма відаў вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці распрацоўвалася намі згодна з прынцыпамі *пераемнасці* (ад рэпрадуцыравання тэксту да ўласнай творчасці; ад “тэксту да тэксту”) і *градуальнасці* (або “прынцып спіралі”, у тэрміналогіі Б. Богаяўленскай) – паслядоўнасці ўскладнення вучнёўскіх інтэрпрэтацый: ад чытання і супастаўлення трактовак ролі акцёрамі розных эпох, стварэння дэкарацый да спектакля – і ў выніку да спроб самастойных рэжысёрскіх інтэрпрэтацый вывучаных п’ес.

Віды вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці

Рэцэптыўная – чытанне п’есы (дзеі, маналогаў), чытанне артыкула вучэбнага дапаможніка пра драматычныя жанры, складанне канспекта літаратуразнаўчага артыкула, слуханне п’есы па фонахрэстаматыі, слуханне інсцэніраванага фрагмента з радыё- і / або тэлеспектакля, прагляд відэазапісу спектакля. Зрокава-гукавыя віды спектакля ўзбагачаюць літаратурны вопыт вучняў і падштурхоўваюць іх да ўласнай творчасці.

Рэпрадуктыўная – гутаркі па засваенні ідэйна-мастацкага зместу, адказы на пытанні рэпрадуктыўнага характару, тэставыя заданні, складанне плана, пераказ эпізоду, сціслы пераказ п’есы з вызначэннем кульмінацыі дзеяння.

Прадуктыўная, творчая – выразнае (мастацкае) чытанне, складанне партытуры чытання (эмацыянальнай і маўленчай), чытанне па ролях, вуснае слоўнае маляванне, інсцэніраванне (для гэтага ствараецца невялікая “тэатральная трупа”), складанне плана характарыстыкі аднаго з герояў п’есы, параўнальная характарыстыка герояў, стварэнне партрэтаў дзейных асоб (знешніх, маўленчых, псіхалагічных), стварэнне кодэкса гонару літаратурных герояў, “дасье” на дзейных асоб, тэатралізаванае прадстаўленне персанажаў п’есы, складанне слоўніка “Азбука тэатра”, разыгрыванне дыялогаў дзейных асоб, стварэнне кадрапланаў, мізансцэн, сцэнарыяў і / або кінасцэнарыяў, “дапісванне” сюжэта, прыдумванне назвы да кожнай дзеі п’есы, вусныя выказванні на адну з прапанаваных тэм, напісанне рэмарак, рэцэнзія на самы камічны / драматычны / трагічны эпізод у п’есе, водгук і / або рэцэнзія на праграмны твор, водгук і / або рэцэнзія на прагледжаны спектакль альбо тэлепастаноўку, творчыя пісьмовыя работы – сачыненні [напрыклад, “Я выконваю ролю…” або “Характар, які я хацеў бы (хацела б) увасобіць на сцэне” і інш.], інтэрв’юіраванне артыстаў-выканаўцаў (напрыклад, “Мая любімая роля”, “Мой дэбют на сцэне…” і г. д.), прыдумванне сюжэта п’есы-рымейка, прыдумванне сюжэта ўласнай п’есы.

Эўрыстычная (пошукавая) – каменціраванае чытанне праграмных твораў, самастойны пошук адказаў на праблемныя пытанні, устанаўленне асацыятыўных сувязей з творамі жывапісу і музыкі, каменціраванне п’ес, выбраных для самастойнага чытання.

Даследчая – аналіз п’есы / асобных сцэн / дзейных асоб / ключавых дыялогаў і маналогаў, супастаўленне ацэнкі / трактоўкі дзейных персанажаў рознымі літаратурнымі / тэатраль-

ымі крытыкамі; супастаўленне тэксту п'есы з яго сцэнічным увасабленнем, параўнанне розных трактовак аднаго і таго ж спектакля, супастаўленне з фрагментамі аднайменнага радыё- / тэлеспектакля, кінафільма і ілюстрацыямі да п'есы; супастаўленне трактовак ролі акцёрамі розных эпох; супастаўленне драматычнага, эпічнага і лірычнага твораў на адну тэму; супастаўленне дэкарацый да спектакляў, пастаўленых у розныя гады на айчыннай / замежнай сцэне; параўнанне ацэнкі твора рознымі літаратуразнаўцамі і крытыкамі; супастаўленне розных трактовак твора ў крытычнай літаратуры і мастацтве; падрыхтоўка рэфератаў, дакладаў, даследчых праектаў.

Графічная – складанне і каменціраванне табліц, схем, кластараў, эскізаў, фотакалажаў (з фатаграфій выканаўцаў, з фотафрагментаў спектакля) ці калажаў (з ілюстрацый да п'есы).

Мультымедыйная – складанне відэароліка, відэакліпа па асноўных карцінах п'есы, распрацоўка камп'ютарнай версіі афіш да спектакля, праграм, запрашальных білетаў у тэатр, рэкламы да спектакля, стварэнне прэзентацыі па біяграфіі драматурга і да т. п.

Бібліяграфічная – работа з даведачным апаратам вучэбнага дапаможніка, даведачна-інфармацыйнай літаратурай, інтэрнэт-рэсурсамі.

Сцэнічна-гульнёвая – змест навучання канструюецца ў пытаннях і адказах, у заданнях займальнай і гульнёвай формы.

Сцэнічна-гульнёвая дзейнасць накіравана на ўнутранае, глыбіннае, інтуітыўнае даследаванне псіхалогіі персанажа, спазнанне ўнутранага свету чалавека праз уласныя адчуванні і дзеянні, засноўваецца на самастойнай творчай актыўнасці, пошуку, стварае ўмовы для развіцця інтэрпрэтацыйных здольнасцей.

Дадзены тып інтэрпрэтацыйнай дзейнасці рыхтуе да ўспрымання драматычнага твора; арганізуе паслядоўнасць успрымання мастацкага твора ў адпаведнасці з логікай яго развіцця; спрыяе фарміраванню асноў чытацкіх уменняў праз уласны творчы вопыт дзейнасці на аснове тэксту мастацкага твора; спрыяе развіццю творчага мыслення праз самарэалізацыю ў творчай дзейнасці; пашырае ўяўленні пра сумежныя з літаратурай віды мастацтва.

Сцэнічна-гульнёвыя віды вучэбнай дзейнасці можна класіфікаваць па шэрагу прыкмет. Аднак асноватворнай з'яўляецца класіфікацыя па скіраванасці на развіццё адмысловых здольнасцей:

– мастацка-выканальніцкіх – прайграванне роляў рэжысёраў (складанне рэжысёрскага плана спектакля), акцёраў (прэзентацыя свайго "бачання" выканання адной з роляў), дэкаратараў (распрацоўка эскізаў дэкарацый да асноўных эпізодаў твора), касцюмераў (распрацоўка эскізаў касцюмаў і грыму), кампазітараў (выбар і абгрунтаванне музычнага афармлення), мастакоў (распрацоўка афіш да спектакля, праграм, запрашальных білетаў у тэатр);

– мастацка-выяўленчых – стварэнне ўласных ілюстрацый і супастаўленне іх з ілюстрацыямі прафесійных мастакоў да п'есы, распрацоўка і аргументацыя ўласнага праекта сцэнічнай дэкарацыі, музыкі, спецэфектаў, стварэнне рэквізіту для самадзейнага школьнага тэатра;

– літаратурна-творчых – напісанне дыялогу, афішы, складанне кадрапланаў, мізансцэн, падрыхтоўка "рэжысёрскіх рэмарак", "рэжысёрскага каментарыя".

Вышэйназваныя віды вучэбнай дзейнасці актывізуюць працу творчага ўяўлення, развіваюць адчуванне асацыятыўнай прыроды мастацкай вобразнасці, дазваляюць зрабіць вучняў непасрэднымі гледачамі тэатральнага дзеяння, дапамагаюць рэцыпіентам выйсці на канцэптуальны ўзровень у тлумачэнні драматычнага канфлікту. Так, вучні ад непасрэднага чытання твора падымаюцца на вышэйшыя прыступкі ў зносінах з мастацтвам, пранікаючы ў творчую лабараторыю драматурга.

Такім чынам, вызначаючы віды вучэбнай літаратурна-творчай дзейнасці з пазіцыі жанравага падыходу – ад чытання да прадукту самастойнай інтэрпрэтацыйнай дзейнасці, – мы зыходзім з асаблівасцей успрымання сучасных школьнікаў, у якіх у найменшай ступені развіта зрокавая культура ўспрымання, і асаблівасцей мастацкага твора. Гэтыя віды прадметна-творчай дзейнасці, шмат у чым прадыктаваныя самой "прыродай" тэксту, развіваюць інтэртэкстуальны слых чытачоў, моўнае чуццё, асацыятыўнае мысленне, дапамагаюць пераадолець змястоўна-стылістычны бар'ер і актывізуюць успрыманне.

Спіс літаратуры

1. **Тимофеев, Л.** Основы теории литературы / Л. Тимофеев. – М., 1976.
2. **Крапіва, К.** Канфлікт – аснова п'есы // Збор твораў : у 5 т. / К. Крапіва. – Мінск, 1976. – Т. 5. – С. 212 – 220.
3. **Каляда, А.** Выразнае чытанне сатырычных вершаў, баек і драматычных твораў / А. Каляда. – Мінск, 1973.
4. **Гарыцкі, У.** Выкарыстанне фонахрэстаматыі пры вывучэнні драмы / У. Гарыцкі // Роднае слова. – 1992. – № 2.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Святлана МАРОЗ
Марына РЖАВУЦКАЯ

ЛЕКСІКА І ФРАЗЕАЛОГІЯ

УРОК-СЕМІНАР (V КЛАС)

Мэты: паўтарыць і актуалізаваць тэарэтычныя звесткі па лексіцы і фразеалогіі, абагульніць асноўныя тэарэтычныя палажэнні па тэме; замацаваць уменне тлумачыць значэнні слоў, уменне падбіраць сінонімы і антонімы, характарызаваць словы паводле сферы і стылю ўжывання; знаходзіць фразеалагізмы ў сказах, тлумачыць значэнне фразеалагізмаў, падбіраць сінанімічныя адпаведнікі; адрозніваць прыказкі ад прымавак, афарызмы ад крылатых слоў; замацаваць уменне карыстацца лінгвістычнымі слоўнікамі; папаўняць актыўны слоўнік фразеалагізмамі, беларускімі прыказкамі; развіваць вуснае і пісьмовае маўленне вучняў, лінгвістычнае мысленне, памяць, увагу; выхоўваць імкненне да інтэлектуальнага развіцця.

Абсталяванне: лінгвістычныя слоўнікі (тлумачальныя, фразеалагічныя), зборнікі прыказак і прымавак.

Тып урока: урок паўтарэння і абагульнення вывучанага.

На папярэдніх уроках (прыкладна за два тыдні да правядзення) настаўнік паведамляе вучням асноўныя пытанні семінара, прапануе адпаведную літаратуру, дапамагае скласці паведамленні.

Асноўныя пытанні семінара

1. Слова як адзінка мовы (асноўныя прыметы, лексічнае і граматычнае значэнні, мнагазначнасць, сінонімы і антонімы).
2. Амонімы і мнагазначныя словы (адрозненне амонімаў ад мнагазначных слоў).
3. Агульнаўжывальныя словы і словы абмежаванага ўжытку (дыялектная, спецыяльная і жаргонная лексіка).
4. Стылістычны падзел лексікі (кніжная і гутарковая лексіка).
5. Фразеалагізмы і іх ужыванне ў маўленні.
6. Прыказкі. Крылатыя выразы (афарызмы).

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Паведамленне тэмы і мэтаў урока.

III. Праверка дамашняга задання.

IV. Актуалізацыя ведаў па вузлавых пытаннях вывучанага.

Вузлавыя пытанні па тэме:

• Якая розніца ў значэннях слоў *лексіка* і *лексікалогія*?

• З якімі раздзеламі мовазнаўства звязана лексікалогія?

• Якая адзінка мовы называецца словам? Назавіце асноўныя прыметы слова.

• Якая розніца паміж лексічным і граматычным значэннямі слова?

• Якое значэнне называецца прамым, а якое пераносным? Прывядзіце прыклады.

• Якія словы называюцца амонімамі (сінонімамі, антонімамі)? Адказ падмацуйце прыкладамі.

• Як можна адрозніць амонімы ад мнагазначных слоў?

• Якая моўная адзінка называецца фразеалагізмам?

• Якая моўная адзінка называецца прыказкай? Чым адрозніваюцца прыказкі ад афарызмаў?

V. Тэарэтычнае абагульненне ў форме лінгвістычных паведамленняў.

• Уступнае слова настаўніка.

Лексіка – гэта сукупнасць слоў пэўнай мовы, яе слоўнікавы склад. У больш вузкім значэнні лексіка абазначае асобныя пласты слоўнікавага складу мовы. Як вядома, наша мова з’яўляецца “сістэмай сістэм” і мае складаную шматузроўневую пабудову. Кожнаму моўнаму ўзроўню ўласцівы свой набор адзінак. У якасці такіх адзінак сучасная лінгвістыка найчасцей разглядае гукі, марфемы, словы і словазлучэнні ці сказы.

У слоўнікавы склад сучаснай беларускай мовы нават па самых сціплых падліках уваходзіць каля паўмільёна літаратурных і дыялектных слоў. Многія з іх маюць некалькі лексічных значэнняў, што значна павялічвае слоўныя магчымасці мовы. Калі ж сюды дадаць і спецыяльную тэрміналогію, і наменклатурную лексіку, то цяжка нават уявіць памеры таго слоўніка ці картатэкі, якія маглі б увабраць гэтае незлічонае багацце.

Складанасць і шматаспектнасць беларускай лексікі з’яўляецца асноўнай прычынай таго, што яна вывучаецца ў межах самых розных лінгвістычных дысцыплін: лексікалогіі, фразеалогіі, стылістыкі і інш.

Лексікалогія – гэта навука пра слоўнікавы склад мовы. Сёння гэта добра распрацаваны раздзел мовазнаўства са шматлікімі адгалінаваннямі. Да яе галоўных праблем адносяцца

праблемы слова, яго месца сярод іншых адзінак мовы, лексічнага значэння, сінаніміі, антаніміі і інш.

Паслухайце паведамленні аднакласнікаў па вызначаных пытаннях семінара (*на паведамленне адводзіцца 5 – 7 хвілін*).

Колькасць, аб'ём і змест паведамленняў удакладняецца настаўнікам у залежнасці ад задач, пастаўленых на ўроку, і ўзроўню падрыхтаванасці класа.

МАТЭРЫЯЛЫ ДА ВУСНЫХ ПАВЕДАМЛЕННЯЎ

1. Слова як адзінка мовы

Слова – асноўная адзінка мовы. У размове ці на пісьме мы ўжываем словы, спалучаем іх у словазлучэнні, будуем сказы. Знешне мы ўспрымаем слова як гук ці сукупнасць гукаў. Аднак словам нельга назваць любое адвольнае спалучэнне гукаў. Каб служыць для моўных зносін паміж людзьмі, спалучэнне гукаў павінна мець пэўнае значэнне. Тады гэта будзе слова. Значэнне слова – гэта яго змест, унутраны бок, суадноснасць з пэўным прадметам. Такое значэнне слова называецца лексічным. Самастойнае слова заўсёды мае лексічнае значэнне. Кожнае самастойнае слова здольнае ўступаць у розныя адносіны з іншымі словамі, г. зн. спалучацца з іншымі словамі адпаведна граматычным законам нашай мовы. Такая здольнасць слова з'яўляецца яго граматычным значэннем. Напрыклад, лексічнае значэнне слова *зграбны* – стройны, грацыёзны, а граматычнае – якасны прыметнік адзіночнага ліку, мужчынскага роду, назоўнага склону.

У сучаснай беларускай мове ёсць словы, якія маюць толькі адно значэнне, г. зн. адназначныя словы, напрыклад *дажджынка* – кропля дажджу, *лясісты* – густа зарослы лесам. Аднак большасць слоў беларускай мовы мнагазначныя, напрыклад *давучыць* – 1) давесці навучанне да якога-небудзь канца, 2) вывучыць штонебудзь поўнасцю або да якой-небудзь мяжы; *вянок* – 1) сплеценыя ў кружок лісты, кветкі, 2) у драўляным зрубе: чатыры бервяны як узаемазвязанае звяно, 3) вязка, звязка аднародных прадметаў (*вянок грыбоў*). Слова становіцца мнагазначным, калі якая-небудзь назва прадмета ці з'явы пераносіцца на іншы прадмет ці з'яву. Такое слова ўжываецца для назвы некалькіх прадметаў. Мнагазначнае слова мае асноўнае значэнне, прамое, і вытворныя. Прамое значэнне з'яўляецца першасным, з такім значэннем слова прама паказвае на прадмет, свабодна спалучаецца з іншымі словамі. На базе асноўнага значэння развіваецца пераноснае, напрыклад, прамое значэнне слова *зграя* – чарада сабак, ваўкоў і пад., а пераноснае – шайка, банда; прамое значэнне слова *блукаць* – доўга хадзіць у пошуках чаго-небудзь, каго-небудзь; блудзіць, а пераноснае – пераходзіць з аднаго прадмета на другі, не спыняючыся на чым-небудзь (пра погляд, вочы, думкі). У пераносных значэннях адчуваецца экспрэсіўна-эмацыянальнае адценне. Такія значэнні ў слоўніках адзначаюцца паметай *перан.* (пераноснае).

Кожнае слова лексічна звязваецца з іншымі словамі. Сістэмныя сувязі паміж словамі праяўляюцца не толькі ў здольнасці слоў мець некалькі значэнняў, у мнагазначнасці, але і ў магчымасці выкарыстання розных слоў для называння адных і тых жа прадметаў, якасцей, з'яў. Такія словы называюцца сінонімамі, напрыклад: *смелы – адважны – храбры*, *вельмі – надта – надзвычайна – неймаверна*, *ісці – крочыць – рухацца* і інш. Яркім праяўленнем сістэмных адносін у лексіцы побач з мнагазначнасцю і сінаніміяй з'яўляецца і антанімія – з'ява проціпастаўлення слоў. Антонімы – словы з супрацьлеглым значэннем: *гаварыць – маўчаць*, *салодкі – горкі*, *гарачы – халодны*, *высокі – нізкі*, *добры – дрэнны* і інш. Як правіла, сінонімы і антонімы належаць да адной часціны мовы.

Умелае выкарыстанне мнагазначных слоў, сінонімаў і антонімаў пашырае выяўленчыя магчымасці мовы.

2. Амонімы і мнагазначныя словы

Амонімы – словы з аднолькавым гукавым складам, але з розным значэннем. Амонімы трэба ўмець адрозніваць ад мнагазначных слоў. Мнагазначнае слова – гэта адно слова з некалькімі значэннямі, паміж якімі заўсёды захоўваецца адзінства, напрыклад: *вогнішча* – 1) распаленая куча дроў, ламачча; агонь і 2) месца, дзе гарэў агонь; *памятны* – 1) які надоўга запомніўся, незабыўны і 2) які служыць для напаміну, для захавання чаго-небудзь у памяці. Усе гэтыя значэнні маюць унутраную сувязь. Амонімы не маюць такой сэнсавай сувязі, напрыклад: *абора* – тонкая вяровачка, якой прымацоўваюць лапаць да нагі, і *абора* – вялікае памяшканне для жывёлы; кароўнік; *вядомы* – пра якога хто-небудзь ведае; знаёмы і *вядомы* – якога вядуць, які ідзе ззаду.

Адрозніваць мнагазначныя словы і амонімы можна рознымі спосабамі. Адзін з іх падбор сінонімаў. Калі падабраныя сінонімы па значэнні блізкія, узаемазамяняюцца ў спалучэнні, значыць перад намі мнагазначнае слова. Напрыклад, слова *адабраць* абазначае: *сілай забраць*; *пазбавіць якасцей, пачуццяў, права*; *адняць час*, *здароўе*, а таксама *прызнаваць добрым*. Першыя тры – гэта значэнні мнагазначнага слова, паколькі адабраць, адняць, забраць,

пазбавіць можна і зямлю, і час, і права. Слову *адабраць* са значэннем *прызнаваць добрым* сінанімічнае *ўхваляць*, а значыць гэта амонім.

У некаторых выпадках выяўленню слоў-амонімаў дапамагае словаўтварэнне і формаўтварэнне. Напрыклад, ад слова *тытан* (чалавек, які змагаўся з багамі; чалавек вялікага таленту) утвараецца прыметнік *тытанічны*, ад слова *тытан* (серабрыста-белы цвёрды метал) утвараюцца прыметнікі *тытанавы* і *тытаністы*, ад слова *друк* (выдавецкая справа) – *друкаваць*, *друкар* і ад слова *друк* (вялікая ёмістая палка) – *дручок*.

Часам на амонімы паказвае спалучальнасць слова, так, напрыклад, слова *грот* (пячора) спалучаецца са словамі *штучны*, *прыродны*, *схавацца*, *зайсці*, а са словам *грот* (ніжні прамы парус на грот-мачце) – *паставіць*, *павярнуць*; *графік* (дыяграма) – *дакладны*, *колькасны*; *графік* (мастак, спецыяліст у галіне графікі) – *вядомы*, *знакаміты*.

У тлумачальных слоўніках значэнні мнагазначнага слова падаюцца ў адным слоўнікавым артыкуле, а словы-амонімы – у розных.

3. Агульнаўжывальныя словы і словы абмежаванага ўжытку

Словы не аднолькава выкарыстоўваюцца ўсімі носьбітамі мовы: адны з іх ужываюцца ўсімі носьбітамі незалежна ад месца іх пражывання, прафесіі, узросту, роду заняткаў, становішча ў грамадстве, адукацыйнага і культурнага ўзроўню; другія – актыўна ўжываюцца толькі на пэўнай тэрыторыі, прадстаўнікамі асобных прафесійных ці сацыяльных груп насельніцтва. Адсюль вынікае, што лексіка сучаснай беларускай мовы ў адносінах сферы яе выкарыстання падзяляецца на дзве вялікія групы – агульнаўжывальную (агульнанародную) і абмежаванага ўжытку.

Агульнаўжывальная лексіка – гэта словы, якія ведаюць усе носьбіты мовы і шырока выкарыстоўваюць іх у штодзённых зносінах. У склад агульнаўжывальнай лексікі ўваходзяць словы розных часцін мовы: *падручнік*, *агарод*, *бацька*, *белы*, *высокі*, *вялікі*, *гаварыць*, *касіць*, *адзін*, *дзявяты*, *я*, *мы*, *сам* і інш.

Лексіка абмежаванага ўжытку падзяляецца на дыялектную, спецыяльную і жаргонную.

Да дыялектнай лексікі адносяцца словы, якія ўжываюцца толькі на пэўнай тэрыторыі. Гэтыя словы вядомыя не ўсім носьбітам мовы, а толькі тым, хто жыве на той тэрыторыі, дзе гэтыя словы бытуюць. Большасць дыялектных слоў з'яўляюцца мясцовымі назвамі агульнавядомых прадметаў, дзеянняў, прымет, таму ў літаратурнай мове ім адпавядаюць агульнаўжывальныя словы: *вятроўкі* – басаножкі, *нагавіцы* – штаны, *жуковіна* – пярсцёнак, *вілахвост* – падліза, *дзяньгуб* – гультай, *абквеціць* – упрыгожыць, *абножыцца* – натаміць ногі, стаміцца.

Да спецыяльнай лексікі адносяцца навуковыя тэрміны і прафесіяналізмы. Навуковыя тэрміны – гэта назвы спецыяльных паняццяў пэўнай сферы навукі, мастацтва, вытворчасці: *атмасфера*, *імпульс*, *пнеўманія*, *кульмінацыя*, *марфема* і інш. Навуковыя тэрміны ўжываюцца найчасцей у навуковай і навучальнай літаратуры.

Да тэрмінаў блізкія прафесіяналізмы. Гэта словы, якія звычайна ўжываюцца ў мове прадстаўнікоў асобных прафесій ці спецыяльнасцей – ганчароў, краўцоў, плытагонаў, сталяроў, друкароў і інш.: *шмуцтытул* (ліст паперы перад пачаткам кнігі, раздзела, дзе змяшчаецца загаловак, ілюстрацыя), *шпандыр* (шавецкі рамень), *штаг* (канат, трос), *шнэк* (транспарцёр для сыпкіх рэчываў), *фастрыгаваць* (прышываць рукамі). Прафесіяналізмы адрозніваюцца ад тэрмінаў тым, што застаюцца на ўзроўні паўафіцыйных назваў спецыяльных паняццяў і бытуюць звычайна ў вусным маўленні, жывой гутарцы.

Дыялектная і спецыяльная лексіка падаецца ў слоўніках з паметамі: *абл.* (абласное), *бат.* (батанічнае), *хім.* (хімічнае), *спец.* (спецыяльнае) і інш.

Ад лексікі дыялектнай і спецыяльнай адрозніваецца жаргонная лексіка. Жаргонныя словы – гэта словы, якія ўжывае вузкае кола людзей, аб'яднаных сумесным дзеяннем, агульнымі інтарэсамі. Ёсць жаргон паляўнічых, спартсменаў, студэнтаў, школьнай моладзі: *аўтамат* (залік за працу на працягу семестра), *пара* (двойка), *хвост* (няздадзены залік ці экзамен), *ляп* (памылка), *лабы* (лабараторныя работы). Жаргонныя словы толькі засмечваюць літаратурную мову. Яны зрэдку сустракаюцца пры апісанні пэўных сацыяльных з'яў, для моўнай характарыстыкі персанажаў.

4. Стылістычны падзел лексікі

Усе словы беларускай мовы падзяляюцца паводле стылістычнай характарыстыкі на нейтральныя і стылістычна афарбаваныя. У мове пераважаюць нейтральныя словы, яны толькі называюць прадметы, з'явы, не ацэньваючы іх: *аўтобус*, *восень*, *горад*, *весела*, *смяяцца*, *добры* і інш. Такія словы ў слоўніках не маюць стылістычных памет.

Стылістычна афарбаваныя словы – гэта словы, якія не толькі называюць прадметы, з'явы, але адначасова выражаюць дадатковыя эмацыянальна-экспрэсіўныя адценні. Так, напрыклад, словы *сонца* і *сонейка* маюць агульнае лексічнае значэнне 'нябеснае свяціла', але ў слове *сонейка*

ёсць дадатковая якасць – ацэначнасць, якая выражае ласкавыя адносіны моўцы да прадмета.

Сярод стылістычна афарбаваных слоў адрозніваюць словы гутарковыя і кніжныя. Гутарковыя словы – гэта словы, якія ўжываюцца пераважна ў вуснай і пісьмовай гутарковай мове: *акуратыст*, *буслянка*, *абліваха* (галалёд, зімовы дождж), *дружбак*, *дубасіць*, *ватага*, *ветрагон*, *мэтлахі* (шматкі), *газетчык* (журналіст). У слоўніку такія словы падаюцца з паметай *разм.* (размоўнае). Некаторыя гутарковыя словы маюць адценне грубасці, яны звычайна ў слоўніках адзначаюцца паметай *праст.* (прастамоўнае): *галадранец*, *балабоніць*, *здурэць*, *хаміць*, *шкандыбаць*.

Гутарковымі лічацца і дыялектныя словы: *дуліна* (грушавае дрэва, плод), *трактаваць* (частаваць гасцей), *настругаць* (пачысціць, пра бульбу і пад.), *купа* (вялікая колькасць чаго-небудзь, куча), *варушкі* (рухлівы), *завейка* (завіруха).

Кніжныя словы – гэта словы, якія ўжываюцца ў пісьмовай навуковай ці публіцыстычнай мове, а таксама ў мове мастацкай літаратуры. Многія кніжныя словы запазычаныя: *рамантызм* (настрой думак, светаадчуванне), *рарытэт* (каштоўная рэч), *аўтэнтычны* (які адпавядае арыгіналу, правільны), *камплемент* (пахвальны водгук, прыемныя словы), *татальны* (усёабдымны, усеагульны). У складзе кніжнай лексікі вылучаюцца словы так званага высокага стылю, якія ў слоўніках маюць памету *выс.*, словы паэтычныя – памета *паэт.* і словы архаічныя – памета *ўст.*: *выбраннік*, *неўвядальны*, *лілея*, *паходня* (факел), *ратны* (ваенны, баявы), *чало* (лоб), *ловы* (паляванне) і інш.

Да кніжнай лексікі адносяцца і вузкаспецыяльныя тэрміны з розных галін навукі з паметай *спец.*: *біёніка* (навука, сумежная з тэхнікай), *барытанальны*, *мадуляваць* (пераходзіць з адной танальнасці ў іншую), *трамбоз* (утварэнне тромба), *руно* (шэрсць авечкі), *магма* (расплаўленая маса ў глыбінях Зямлі), *рэкламацыя* (прэтэнзія на нізкую якасць тавара з патрабаваннем пакрыцця страт) і інш.

Шматлікія словы на працягу часу трацяць адценне кніжнасці і замацоўваюцца сярод стылістычна нейтральных: *аргумент*, *гіпотэза*, *дыскусія*, *канцэпцыя*, *дыялектыка*.

**5. Фразеалагізмы
і іх ужыванне ў маўленні**

Беларуская мова багатая на фразеалагізмы. Фразеалагізм – устойлівая моўная адзінка, якая складаецца не менш як з двух слоў (іх называюць кампанентамі), мае адзінае, цэласнае значэнне, спалучаецца з іншымі словамі, выконвае ў сказе ролю аднаго члена: *ні слыху ні дыху* (ніякіх вестак, нічога не чуваць), *блізкі свет* (далёка), *збіцца з ног* (стаміцца, замарыцца), *трымаць язык за зубамі* (маўчаць, не прагаварыцца). Знешне фразеалагізмы падобны да словазлучэнняў, але адрозніваюцца тым, што ў іх словы страчваюць самастойнае лексічнае значэнне. У мове ёсць фразеалагізмы, якім адпавядаюць свабодныя словазлучэнні, але абазначаюць яны рознае: *апусціць рукі* (у час зарадкі) – *апусціць рукі* (страціць волю, жаданне); *казу пасвіць* (на полі) – *казу пасвіць* (адставаць на працы); *дарогі разышліся* (на ростанях, перакрыжаванні) – *дарогі разышліся* (блізкія сувязі, адносіны спыніліся); *выйсці наверх* (на дах) – *выйсці наверх* (нечакана выявіцца, стаць вядомым усім); *на руках насіць* (дзіця) – *на руках насіць* (высока цаніць, даражыць кім-небудзь).

Фразеалагізмы не ствараюцца ў час размовы, а выкарыстоўваюцца як гатовыя з вядомым значэннем: *ні хаты ні лапаты* (нічога няма), *на макавае зерне* (вельмі мала), *плячо ў плячо* (дружна, разам), *званіць языком* (маніць) і інш.

Сукупнасць фразеалагізмаў пэўнай мовы называецца фразеалогіяй. Фразеалогіяй называецца і раздзел мовазнаўства, які вывучае названыя адзінкі. Фразеалогія беларускай мовы складвалася на працягу стагоддзяў і паходзіць з розных крыніц. Асноўная і невычэрпная іх крыніца – жывая народная мова: *вачыма свяціць* (перажываць пачуццё сораму), *ламаць галаву* (напружана думаць), *за пояс заткнуць* (перасягнуць, перавысіць каго-небудзь у чым-небудзь), *душа ў душу* (вельмі дружна, у поўнай згодзе) і інш. З вуснай народнай творчасці прыйшлі фразеалагізмы *голад не цётка*, *абы дзень да вечара*, з твораў мастацкай літаратуры – *Асадзі назад!* Сталі фразеалагізмамі некаторыя прафесійныя выразы: *іграць у адну дудку* (ад музыкантаў), *ні пуха ні пяра* (ад паляўнічых), *шыта белымі ніткамі* (ад краўцоў).

Фразеалагізмы ўжываюцца ў гутарковай мове, у мастацкай літаратуры і публіцыстыцы, выступаюць выразным стылістычным сродкам. У беларускай мове ёсць безліч фразеалагізмаў, кожны з якіх немагчыма замяніць разважаннямі нават на некалькі старонак. Гэта наша нацыянальнае багацце. Яны "ажыўляюць" мову, робяць яе вобразнай, маляўнічай.

**6. Прыказкі.
Крылатыя словы (афарызмы)**

Да фразеалогіі ў шырокім разуменні слова адносяць прыказкі, прымаўкі, крылатыя словы і афарызмы. Агульнае ў іх тое, што яны выкарыстоўваюцца ў маўленні як гатовыя, вядомыя, з вядомым сэнсам, маюць вобразнасць і выразнасць.

Прыказка – кароткі ўстойлівы выраз, рытмічна арганізаваны, які ў завершанай вобразнай форме абагульняе тыповыя з'явы жыцця, павучае, дае практычныя парады: *Бачыць вока далёка, а розум яшчэ далей*; *Сябра за грошы не купіш*; *Тады слова серабро, калі справа золата*; *Не плюй у вадзіцу: згадзіцца напіцца* і інш.

Прымаўка – гэта таксама ўстойлівае, гатовае выслоўе, якое вобразна, эмацыянальна характарызуе падзею, асобу, але без абагульненняў і вывадаў: *Чужымі рукамі жар заграбаць*; *Нехапанка на Іванка*; *Вывалакі няма*; *Жыве, як гарох пры дарозе*. Розніца паміж прыказкай і прымаўкай не вельмі значная. Большасць даследчыкаў згаджаюцца з тым, што прыказка выражае завершаную думку, у маўленні з'яўляецца закончаным меркаваннем, якое абагульняе жыццёвы вопыт, а прымаўка канчаткова афармляецца і набывае канкрэтны сэнс толькі ў кантэксце. Так, напрыклад, выраз *Маслам кашы не сапсуеш* (таго, што прыносіць карысць лепш перадаць, чым недадаць) сэнсава закончаны і дадатковага тлумачэння не патрабуе, а выраз *Жыве, як гарох пры дарозе, – хто ні ідзе, той скубе* ўяўляе сабою незакончанае меркаванне: хтосьці пастаўлены ў вельмі неспрыяльныя ўмовы. Тут даецца ацэнка, эмацыйная характарыстыка пэўнага становішча. Прыказкі і прымаўкі многа даюць для разумення народнага шматвяковага вопыту, філасофіі, мастацтва слова, якія дайшлі да нас праз стагоддзі. Кожны чалавек знойдзе што пераняць, чаму навучыцца, ідучы ўслед за мудрасцю народа.

Ад прыказак і прымавак трэба адрозніваць афарызмы (грэч. *aphorismas* 'азначэнне'). Афарызм – гэта выказванне, якое перадае лагічна закончаную думку, выражаную ў яскравай, трапнай і лаканічнай форме: *Добра быць у дарозе, якую ты сам сабе выбіраеш* (Якуб Колас); *Не шукай ты шчасця, долі на чужым далёкім полі* (Янка Купала); *Не выхваляйся дабрынёю, рабі дабро ты моўчкі лепш* (Пятрусь Броўка); *Вечна тваім застанецца толькі тое, што ты аддаў* (Уладзімір Караткевіч). Найперш ад прыказак афарызмы адрозніваюцца тым, што маюць канкрэтнага аўтара або шырокавядомую крыніцу (эпічны твор, рэлігійны помнік і пад.). Адрозніваюцца афарызмы і ад крылатых слоў. Крылатыя словы (і сам выраз з'яўляецца "крылатым") звычайна больш шырока ўжываюцца і ўключаюць у свой склад не толькі закончаныя думкі-меркаванні, але і трапныя найменні, нярэдка аднаслоўныя: *Пан сахі і касы* (Янка Купала), *свінтус-грандыёзус* (Кандрат Крапіва). Існуюць літаратурныя творы, якія цалкам складаюцца з афарыстычных выказванняў. Найчасцей афарызмы ўваходзяць у склад іншых твораў, таму пераважная большасць іх – гэта ўрыўкі з мастацкіх, публіцыстычных, філасофскіх і навуковых сачыненняў.

VI. Дыферэнцыраванае выкананне практыкаванняў.

На *5-6* балаў – 3 практыкаванні, на *7-8* балаў – 4 практыкаванні, на *9-10* балаў – 5 практыкаванняў.

Заданне 1. Патлумачце значэнне амонімаў: *бабка – бабка*, *расплюшчыць – расплюшчыць*, *дысцыпліна – дысцыпліна*, *пара – пара*. З адной парай слоў (на выбар) складзіце і запішыце сказ (з кожным словам).

Заданне 2. Вызначце лексічнае і граматычнае значэнне вылучаных слоў, падбярыце да іх сінонімы.

Мая мова не знае змярканняў ад маленства да старасці лет, буду *песціць* яе як каханне, разглядаць, як *чароўны* букет (Л. Геніюш).

Заданне 3. Знайдзіце і выпішыце фразеалагізмы з урыўка, патлумачце значэнне кожнага. Да першага ў тэксце падбярыце сінанімічныя.

Адгукнуліся пакоі, / Падхапілі гожы зык; / Спалі жартаў тых настроі, / Прыкусілі ўсе язык. / А Сымон іграе-творыць, / Ён забыўся, ён не тут… / Пан Галыга збіты з тропу / І не верыць ён вушам, / Ён вачэй не зводзіць з хлопа, / Чарам тым паддаўся сам (Я. Колас).

Для даведак: наступаць сабе на язык, круціцца на языку, злыя языкі, малоць языком, павесіць рот на замок.

Заданне 4. Выпішыце з фразеалагічнага слоўніка (любога, на выбар) тры фразеалагізмы з кампанентам *галава*, патлумачыўшы значэнне кожнага. З адным (на выбар) складзіце і запішыце сказ.

Заданне 5. Аднавіце прыказкі: устаўце ў іх прапушчаныя словы – назвы частак цела чалавека. Напішыце, у якіх сітуацыях іх можна ўжыць:

1. Без навук, як без_______. 2. Не сунь _____ ў чужое проса. 3. Адна ______ добра, а дзве (яшчэ) лепш.

VII. Дамашняе заданне.

VIII. Падвядзенне вынікаў урока.

Спіс літаратуры

1. **Беларуская мова** : энцыклапедыя / пад рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск : БелЭн, 1994.

2. **Красней, В. П.** Сучасная беларуская мова : Лексікалогія. Фразеалогія / В. П. Красней, У. М. Лазоўскі, І. М. Шчарбакова. – Мінск : Універсітэцкае, 1984.

3. **Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы** / пад рэд. А. Я. Баханькова. – Мінск : Навука і тэхніка, 1994.

4. **Сучасная беларуская літаратурная мова** : Лексікалогія. Фанетыка. Арфаграфія / М. Ц. Кавалёва, А. К. Юрэвіч, Ф. М. Янкоўскі [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 1993.

5. **Янкоўскі, Ф. М.** Беларуская фразеалогія / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск : Нар. асвета, 1984.

Займальны матэрыял

Аляксей СОЛАХАЎ

НАЗОЎНІКІ ДРУГОГА СКЛАНЕННЯ

АДЗІНОЧНЫ ЛІК

Працяг. Пачатак у №№ 9, 10.

КАНСТРУКТАР

Перастаўце літары такім чынам, каб замест назоўнікаў 1-га скланення можна было б прачытаць назоўнікі 2-га скланення:

1) арба – …;	6) лава – …;
2) дарога – …;	7) марка – …;
3) зёлка – …;	8) рубка – …;
4) казка – …;	9) ранка – …;
5) коска – …;	10) шкала – … .

СТУЖКА

Прачытайце на гэтай стужцы як мага больш назоўнікаў 2-га скланення.

ПЛЁСКАТОКАРАКРАБАТОН

ВЫБАР

На правым беразе Прыпяці знаходзіцца горад:

а) Кобрын;
б) Пінск;
в) Мазыр;
г) Петрыкаў;
д) Лунінец.

РЭШАТА

Змешчаныя ніжэй назоўнікі “прасейце” так, каб сярод іх засталіся толькі назоўнікі 2-га скланення.

Словы для гульні: ***авадзень***, ***вядзерца***, *печ*, ***плот***, *саха*, *зямля*, ***збожжа***, *рэчка*, ***голле***, ***мора***, *поўня*, ***двор***, ***гай***, *кветка*, ***рамонак***, *хата*, ***твар***, *дарога*, ***змаганне***, *калыханка*, ***прамень***, *даўніна*, ***шлях***, ***бой***, *таполя*, ***абед***, ***скарб***, *гаворка*, *бульба*, *размова*, ***малако***, ***падарунак***, ***настаўнік***.

СХАВАНАЕ СЛОВА

Калі ў пустыя клеткі кожнага квадрата вы ўпішаце па дзве патрэбныя літары, то па ходзе гадзіннікавай стрэлкі або супраць яе прачытаеце васьмілітарныя назоўнікі другога скланення, а з упісаных літар без цяжкасцей прачытаеце яшчэ адзін васьмілітарны назоўнік 2-га скланення, які мае непасрэднае дачыненне да таго, што вывучаеце.

В	Е	Р
Ь		
	Е	С

	К	
Е		Т
Р	Н	Я

Т	С	К
Р		І
А		

	В	С
Т		
А	Н	А

ПЯТАЕ ЛІШНЯЕ

1. Пясок, меч, печ, сонейка, вядзерца.
2. Бярэмя, імя, полымя, семя, цемя.
3. Акенца, голлейка, ручачка, рэчышча, лес.
4. Далонь, медаль, прамень, хмель, шынель.

ЭСТАФЕТА З МЯЧОМ

Настаўнік кідае мяч аднаму з вучняў. Той ловіць мяч, называе назоўнік 2-га скланення (словы паўтарацца не павінны), аснова якога заканчваецца на *г, к, х*, і кідае мяч другому вучню, які паўтарае дзеянні першага вучня. За затрымку або няправільна названы назоўнік вучань выбывае з гульні.

ФІЗКУЛЬТХВІЛІНКА

Настаўнік называе назоўнікі 2-га скланення, а вучні нахіляюцца ўперад, дастаючы рукамі ступні ног, калі апошні зычны асновы мяккі, і прагінаюцца назад, падымаючы рукі над галавой, калі такі зычны цвёрды.

Словы для гульні: *авадзень*, *агонь*, ***аграном***, ***ад’езд***, *алень*, ***балет***, ***баскетбол***, *вадэвіль*, ***валюнтарызм***, *вугаль*, ***вяз***, *гай*, ***гераізм***, ***курган***, *лось*, ***мароз***, *медаль*, *мядзведзь*, ***парафін***, *пень*, ***посуд***, *рубель*, ***рыс***, *снежань*, ***старт***, ***тыф***, *хакей*, *цень*, ***чарот***, *ячмень*.

ВІКТАРЫНА

1. Якія назоўнікі на *-мя* адносяцца да 2-га скланення?
2. Якімі асаблівасцямі вызначаюцца канчаткі назоўнікаў 2-га скланення ў родным склоне адзіночнага ліку?
3. Які канчатак маюць асабовыя назоўнікі 2-га скланення мужчынскага роду з асновай на цвёрды зычны ў месным склоне?
4. Які канчатак у родным склоне адзіночнага ліку маюць назоўнікі 2-га скланення мужчынскага роду з асновай на цвёрды зычны, што з’яўляюцца навуковымі і тэхнічнымі тэрмінамі?
5. З якім канчаткам у родным склоне адзіночнага ліку ўжываюцца назоўнікі 2-га скланення з абстрактным, рэчыўным і зборным значэннем?
6. Да каго трэба звяртацца, калі ён мае воінскае званне: да *генерала-маёра* або *генерал-маёра*, *генерала-лейтэнанта* або *генерал-лейтэнанта*, *генерала-палкоўніка* або *генерал-палкоўніка*?

ЛІНГВІСТЫЧНЫЯ ЗАДАЧЫ

1. Якія назоўнікі атрымаюцца, калі ад слова *даклад* у пачатку адымаць па адным гуку? Да якога скланення яны адносяцца?

2. Пра слова вядома, што гэта назоўнік 2-га скланення, адказвае на пытанне *каго?*, мае канчатак *-а*. У гэтым жа склоне ў назоўніках 1-га скланення канчаткі *-у* / *-ю*. Вызначце склон слова.

3. Колькі розных склонаў ужыта ў наступных словазлучэннях: *выступіць на мітынгу, выпіць соку, сказаць брату, захінуцца ад ветру, ісці па пяску, аддаць геолагу*.

КОНКУРС КЕМЛІВЫХ

1. Прачытайце сказы.

Сасна расла ля дуба.

Зэдлік зроблены з дубу.

Назоўнік *дуб* у іх знаходзіцца ў форме роднага склону адзіночнага ліку, але мае розныя канчаткі. Ці няма тут памылкі? Чаму?

2. Які канчатак трэба дапісаць замест кропак у формах назоўнікаў роднага склону адзіночнага ліку?

а) У зале чакалі выхад… артысткі – каля выхад… з метро.

б) У яго не было пропуск… на завод – у месцы пропуск… праз мяжу.

в) З 1 лістапад… – час лістапад… .

г) Стаяў ля пад’езд… – парушыў правілы пад’езд… .

д) Сабралася шмат народ… – для беларускага народ… .

е) Устаноўка тэлефоннага апарат… – у складзе апарат… кіравання.

ё) Не чутно ні гук… – вымаўленне гук… [о].

КОНКУРС ТВОРЦАЎ

Складзіце словазлучэнні і сказы, каб у адных і тых жа словах, змешчаных ніжэй, у родным склоне адзіночнага ліку ў адным выпадку пісаўся канчатак *-а*, у другім – *-у*.

Гардэроб, дом, клён, курс.

ПАПАЦЕЙ, ГРАМАЦЕЙ!

1. Запішыце асабовыя назоўнікі 2-га скланення з прыназоўнікамі *на, пры, у* ў месным склоне адзіночнага ліку.

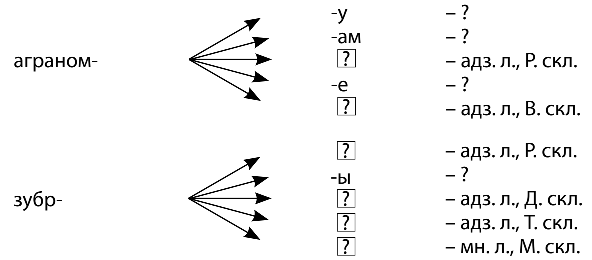
Аграном, артыст, астраном, астролаг, вучань, каваль, лодыр, настаўнік, пастух, прафесар, сын, футбаліст, хлопец, чытач.

2. Запішыце неасабовыя назоўнікі з прыназоўнікамі *на, пры, у* ў месным склоне адзіночнага ліку.

Кажух, луг, мароз, парог, снег, стог.

ЗНАЙСЦІ НЕВЯДОМАЕ

Устанавіце граматычнае значэнне канчаткаў, змешчаных у квадратах, і замест пытальнікаў пастаўце канчаткі паводле іх граматычнага значэння.



ЭРУДЫТ

Прачытайце радкі з паэмы “Гусляр” Янкі Купалы:

Бачыш, княжа, загоны, лясы, сенажаць –
Ім пакорны я толькі з гуслямі,
Сілен, княжа, караць, галаву сілен зняць, –
Не скуеш толькі дум ланцугамі.

У гэтым урыўку ўжыта форма назоўніка *князь* – *княжа*. Што гэта за форма? Ці, можа, гэта сёмы склон? Бо такой формы няма ў ніводным з шасці склонаў у адзіночным і множным ліку: Н. (хто?) *князь, князі*; Р., В. (каго?) *князя, князёў*; Д. (каму?) *князю, князям*; Т. (кім?) *князем, князямі*; М. *пры* (кім?) *князю, князях*.

ПАЭТЫЧНЫ ТУРНІР

Напішыце вершы-двухрадкоўі, выкарыстоўваючы для рыфмы словы *лезе – снезе, рос – мароз, бары – на Дняпры*.

ДАВЕДКІ

Канструктар

1. Араб. 2. Агарод. 3. Казёл. 4. Казак. 5. Какос. 6. Авал. 7. Камар, марак. 8. Бурак. 9. Ранак. 10. Шакал.

Стужка

Плёс, плёскат, лёскат, лёс, скат, кат, каток, ток, токар, ар, кар, карак, рак, акрабат, краб, раб, абат, батон, тон.

Выбар

Мазыр.

Рэшата

Назоўнікі 2-га скланення вылучаны тлустым шрыфтам.

Схаванае слова

Верасень, зерняток, страўнік, світанак – назоўнік.

Пятае лішняе

1. Лішняе слова *печ* – назоўнік 3-га скланення, усе іншыя назоўнікі адносяцца да 2-га скланення 2. Лішняе слова *імя* – рознаскланяльны назоўнік, усе іншыя назоўнікі адносяцца да 2-га скланення. 3. Лішняе слова *ручачка* – назоўнік 1-га скланення, усе іншыя – 2-га. 4. Лішняе слова *далонь* – назоўнік 3-га скланення, усе іншыя – 2-га.

Эстафета з мячом

Прыкладныя адказы: *бук, гарох, гмах, грак, кажух, кашалёк, лог, луг, паверх, подзвіг,*

рак, садоўнік, смех, снег, страх, тварог, цацярук, шах, шолах.

Фізкультхвілінка

Словы, у якіх апошні зычны асновы цвёрды, вылучаны тлустым шрыфтам.

Віктарына

1. Бярэмя, вымя, полымя, семя, цемя.

2. Канчаткі ў родным склоне адзіночнага ліку назоўнікаў 2-га скланення мужчынскага роду залежаць ад значэння. З канчаткам *-а / -я* ўжываюцца назоўнікі, якія абазначаюць людзей (*вучня, настаўніка*), жывёл (*вераб'я, лася*), канкрэтныя прадметы рэчаіснасці, якія можна лічыць (*памідора, стала*), органы і часткі цела чалавека і жывёл (*носа, рога*), меры даўжыні, плошчы, вагі, аб'ёму, акрэсленыя адрэзкі часу, грашовыя і іншыя адзінкі вымярэння (*сантыметра, гектара, кілаграма, літра, сакавіка, рубля*), грамадскія арганізацыі, прадпрыемствы, установы, вайсковыя падраздзяленні (*завода, клуба, палка́*), танцы, гульні (*вальса, футбола*). З ім таксама выступаюць навуковыя і тэхнічныя тэрміны (*апострафа, катода*), агульныя і ўласныя назвы населеных пунктаў і мясцовасцей, геаграфічныя і астранамічныя назвы (*пасёлка, Гомеля, Туніса, акіяна, паўвострава, Крыма, Дняпра, Марса*). Канчаткам *-у / -ю* афармляюцца абстрактныя (*лёсу, ад'езду, гумару, гаю, грыпу, ветру*), рэчыўныя (*бензіну, супу*) і назоўнікі са зборным значэннем (*багажу, інвентару, тавару, бэзу, ячменю*).

3. Канчатак *-е* (*пры браце, пры аграноме*).

4. Канчатак *-а / -я* (*назоўніка, атама, вадэвіля, харэя*).

5. З канчаткам *-у / -ю* (*густу, жвіру, асінніку*).

6. У назоўніках, якія абазначаюць воінскія званні, першая частка не змяняецца. Таму трэба гаварыць і пісаць: *генерал-маёра, генерал-лейтэнанта, генерал-палкоўніка.*

Лінгвістычныя задачы

1. *Даклад – аклад, клад, лад* (да 2-га скланення).

2. Назоўнікі 2-га скланення з канчаткам *-а* выступаюць у родным і вінавальным склонах, а канчаткі *-у / -ю* назоўнікаў 1-га скланення паказваюць на вінавальны склон. Значыць, слова ўжыта ў вінавальным склоне.

3. Тры: родны – *выпіць (чаго?) соку, захінуцца ад (чаго?) ветру*; давальны – *сказаць (каму?) брату, аддаць (каму?) геолагу*; месны – *выступіць на (чым?) мітынгу, ісці па (чым?) пяску.*

Конкурс кемлівых

1. Памылкі няма. У першым сказе назоўнік *дуб* абазначае канкрэтны прадмет – дрэва, таму ў родным склоне ўжываецца з канчаткам *-а*. У другім сказе гэтае слова абазначае матэрыял, з якога зроблены прадмет, – драўніну, г. зн. мае значэнне рэчыўнасці. Таму ў гэтым выпадку ў форме роднага склону трэба пісаць канчатак *-у*.

2. а) У зале чакалі выхаду артысткі – каля выхада з метро.

б) У яго не было пропуска на завод – у месцы пропуску праз мяжу.

в) З 1 лістапада – час лістападу.

г) Стаяў ля пад'езда – парушыў правілы пад'езду.

д) Сабралася шмат народу – для беларускага народа.

е) Устаноўка тэлефоннага апарата – у складзе апарату кіравання.

ё) Не чутно ні гуку – вымаўленне гука [о].

Конкурс творцаў

Забраць плашч з гардэроба – касцюм з гардэробу артыста.

Вакол дома раслі бярозы – з дому прыйшло пісьмо.

Каля высокага клёна – вазу вытачылі з клёну.

Вывучэнне курса гісторыі – вызначэнне курсу самалёта.

Папацей, грамацей!

1. *Пры аграноме, пры артысце, пры астраноме, пры астролагу, пры вучню, пры кавалю, пры лодыру, пры настаўніку, пры пастуху, пры прафесару, пры сыне, пры футбалісце, пры хлопцу, пры чытачу.*

2. *У кажусе, на лузе, на марозе, на парозе, на снезе, на стозе.*

Знайсці невядомае

аграном-	-у	– адз. л., Д. скл.
	-ам	– адз. л., Т. скл.; мн. л., Д. скл.
	-а	– адз. л., Р. скл.
	-е	– адз. л., М. скл.
	-а	– адз. л., В. скл.

зубр-	-а	– адз. л., Р. скл.
	-ы	– адз. л., М. скл.
	-у	– адз. л., Д. скл.
	-ам	– адз. л., Т. скл.; мн. л., Д. скл.
	-ах	– мн. л., М. скл.

Эрудыт

У старажытнасці актыўна ўжываўся клічны склон. Паступова клічны склон замяніўся назоўным. Аднак старажытныя формы клічнага склону сустракаюцца і ў наш час сярод некаторых назоўнікаў мужчынскага роду: *божа, браце, голубе, краю, хлопча, коню* і інш. Такой з'яўляецца і форма *княжа*.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

ВНУ – школе

З ВОПЫТУ ПРАВЯДЗЕННЯ РАЁННАГА ЭТАПУ РЭСПУБЛІКАНСКАЙ АЛІМПІЯДЫ

Заданне 1. Успомніце і запішыце два выказванні пра беларускую мову, беларускае слова.

Максімальная колькасць балаў – 3 (1,5 бала за чатырохрадкоўе верша).

Заданне 2. Пісьмова выканайце заданні.

Максімальная колькасць балаў – 4 (А – 1,5 бала, Б – 1 бал, В – 1 бал за ланцужок з 4 слоў ці 1,5 бала за ланцужок з 6 слоў).

А) Устаўце прапушчаныя лічбы:

У розных алфавітах колькасць літар можа быць розная*. Напрыклад, маленькі англічанін, які вучыцца чытаць, павінен запомніць … літар, беларускі першакласнік у школах з беларускай мовай навучання … літары, расіянін (ці беларускі першакласнік у школах з рускай мовай навучання) – … літары, а японец – многія сотні іерогліфаў, якія выкарыстоўваюцца ў сучасным японскім пісьме.

Б) Успомніце і запішыце два словы, у якіх побач стаяць чатыры зычныя.

В)Ператварыце слова *рака* ў слова *мора*, кожны раз замяняючы ў ланцужку па адной літары.

Заданне 3. Устанавіце адпаведнасць паміж словамі і спосабамі іх утварэння. Адказ запішыце ў форме спалучэння літар і лічбаў.

Максімальная колькасць балаў – 3.

А. нульсуфіксальны (нулявая суфіксацыя)	1. беласнежны
Б. прыставачна-суфіксальны	2. водгук
В. асноваскладанне + суфіксацыя	3. бясстрашна
Г. суфіксальны	4. прыгарад
Д. прыставачны	5. па-гаспадарску
	6. надброўе

Заданне 4. Растлумачце значэнні вылучаных слоў.

Максімальная колькасць балаў – 2 (тлумачэнне аднаго слова – 0,5 бала).

За кроснамі

За кросны ненагляднай сесці трэ' было
Ядваб-кужэль сівенькі ткаць,
Але да гэтага прыладаў не было, –
Прылады стаў я майстраваць.

З бярозы вычасаў ставы ёй новыя,
Набіліцы кляновыя зрабіў,
А *панажы* выстругаваў кляновыя,
Навой, як трэба, зарубіў.

Узяўшы дзічку-яблыню крамністую,
Стругаў чаўнок гладзей ад шкла.
Купіў на рынку *бёрда* густа-частае.
Ніты сама яна спляла.

Садзіцца маё сэрца-ткаля ў кросенькі,
Набіліцамі громка б'е,
Кладуцца ўтоку гусценька палосанькі,
Сучу я *цэўкі* для яе.

Так шчыра з ёю ўзяліся дарэчы мы;
Яна ўсё тчэ, а я сучу,
І ўкрадкаю любуюсь яе плечамі,
За белымі грудзьмі сачу.

Тчы, мая ткаля! Кроў твая ўзыгралася;
Маланкай гойсае чаўнок.
О, каб хаця аснова ўжо не рвалася!
Каб моцны й спорны быў уток!

Няхай ад бёрда часта ўток калоціцца,
Кладзе шырокі гладкі сцяг,
А доўгі – як рака, што ў мора коціцца,
Як між прысад гасцінец-шлях.

Каб сцежка, коцячыся, палатняная,
Дзе парастае дзівасіл,
Дайшла ў староньку знаную-нязнаную,
Туды, да бацькаўскіх магіл.

Янка Купала.

Заданне 5. Успомніце і запішыце пяць фразеалагізмаў з назвамі птушак і звяроў, растлумачце іх значэнне.

Максімальная колькасць балаў – 5 (фразеалагізм + значэнне – 1 бал).

Заданне 6. Запішыце тры прыказкі, у якіх ужываюцца антонімы.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Заданне 7. Як вядома, у беларускай мове ёсць назоўнікі, тоесныя па значэнні аднакаранёвым назоўнікам у рускай мове, але належаць яны да розных родаў. Складзіце табліцу "Адрознівайце род", у якой праілюструйце асаблівасці граматычнага роду назоўнікаў з агульным коранем у беларускай і рускай мовах.

Максімальная колькасць балаў – 5.

Заданне 8. Як правільна прачытаць вылучаныя спалучэнні лічэбніка з назоўнікам?

Наша падарожжа працягвалася *23* (*суткі*).

* Напішыце назву таго народа, мову якога вывучаеце ў школе на ўроках замежнай мовы (нямецкай, французскай, іспанскай…), і колькасць літар у алфавіце гэтай мовы.

На складзе калгаса *42* (*граблі*) у некалькіх варыянтах (з вітымі і прамымі зубамі, веерныя прутковыя і веерныя пласціністыя) для апрацоўкі глебы і ўборкі тэрыторыі.

Максімальная колькасць балаў – 2.

Заданне 9. Перакладзіце тэкст на беларускую мову. Расстаўце прапушчаныя знакі прыпынку. Перш чым рабіць пераклад, прачытайце ўвесь тэкст на рускай мове, "улавіце" яго гучанне і танальнасць.

Максімальная колькасць балаў – 5 (перавесці 10-бальную сістэму ацэнкі перакладу ў 5-бальную).

Спокойно и медлительно как в зачарованном сне несёт Припять через болота свою богатую дань Днепру. Не торопится она уносить добро полесских болот. А добра так много что всё равно спеши не спеши а этой работы реке хватит на долгие годы. Может она и надежду потеряла хоть когда-нибудь вынести это море тёмно-розовой воды из необъятных болот Полесья и оттого так медлительна и флегматична. Только в часы когда разгуляется ветер над зелёной щетиной лесов над круглыми шапками кудрявой лозы над заросшими жёсткой осокой купинами-кочками река сердито нахмурится задрожит начнёт бить в берега тысячами волн и гневно швырять челны и чайки-душегубки да громко всхлипывать в прибрежных камышах словно мать над могилой где похоронены её дети. Даже дед Талаш не отваживается в такую пору выезжать на своём челне на середину Припяти.

Трясина. Я. Колас.
Перевод М. Златогорова.

Заданне 10. Успомніце і запішыце тры крылатыя выразы з баек Кандрата Крапівы.

Максімальная колькасць балаў – 3.

Заданне 11. Ніжэй прыведзены арыгінальны тэкст класічнай рускай літаратуры – шаснаццаць алмазных радкоў! – і, паводле азначэння С. Марчанкі, яго "жывы і паўнагучны" пераклад на беларускую мову. Пастарайцеся ўзнавіць версію перакладчыка або даць уласную версію прапушчаных радкоў.

Максімальная колькасць балаў – 3 (па 1 бале за кожны адпаведны варыянт).

Люблю грозу в начале мая,
Когда весенний, первый гром,
Как бы резвяся и играя,
Грохочет в небе голубом.

Гремят раскаты молодые,
Вот дождик брызнул, пыль летит,
Повисли перлы дождевые,
И солнце нити золотит.

С горы бежит поток проворный,
В лесу не молкнет птичий гам,
И гам лесной и шум нагорный –
Всё вторит весело громам.

Ты скажешь: ветреная Геба,
Кормя Зевесова орла,
Громокипящий кубок с неба,
Смеясь, на землю пролила.

Ф. Тютчев.

____
Калі вясенні, першы гром,
Прабегшыся па небакраі,
Грукоча раптам за сялом.

Грымяць раскаты маладыя,
Вось дожджык пырскнуў, пыл курыць,
Павіслі перлы дажджавыя,
І сонца ў ніцях зіхаціць.

________________________,
Струменіць палявы ручай,
І ўтораць грому бор шумлівы
І радасны птушыны грай.

Ты скажаш: ветраная Геба,
Што корміць Зеўсава арла,
Громакіпучы кубак з неба
________________________.

Пераклад В. Віткі.

Адказы

1-ы радок: ________________________.
9-ы радок: ________________________.
16-ы радок: ________________________.

ТЭКСТ ДЛЯ ВОДГУКУ

* * *

Я, здаецца, крыху летуценнік
І заглядваю ў іншы сусвет,
Дзе законы свае святлаценю,
Дзе ў пашане мастак і паэт.

У абдымках фантазій і мрояў
Я лячу ў валадарства красы,
У краіну ружовых секвояў,
На абшар цудадзейнай расы.

Прыгажосць там не толькі ў паэмах,
Там яна ў людской мітусні,
І ў малюнках на скалах і сценах,
І ў тых гуках, што ранак сасніў.

Там жывуць дабрата і сумленне,
І нязменна пануюць яны.
У сузор'ях выдатных імкненняў
Не бывае ні зла, ні маны.

Там сабе не ствараюць герояў
І ў кумірах патрэбы няма,

І няма абаронцаў і вояў –
Не відаць варажнечы кляйма.

І прыходзяць такія імгненні,
Што з'яўляецца нейк пачуццё,
Што вясновага рання праменні
Прынясуць нам такое жыццё.

В. Вабішчэвіч.

ДАВЕДКІ

Заданне 2.

А) У розных алфавітах колькасць літар можа быць розная. Напрыклад, маленькі англічанін, які вучыцца чытаць, павінен запомніць *26* літар [немец, які вучыцца чытаць, павінен запомніць *26* літар + *3* умляўты; француз, які вучыцца чытаць, павінен запомніць *26* літар; іспанец, які вучыцца чытаць, павінен запомніць *27* літар (дыграфы *ch* і *ll* да 1994 г. лічыліся асобнымі літарамі і размяшчаліся ў алфавіце асобна пасля С і L)], беларускі першакласнік у школах з беларускай мовай навучання – *32* літары, расіянін (і беларускі першакласнік у школах з рускай мовай навучання) – *33* літары, а японец – многія сотні іерогліфаў, якія выкарыстоўваюцца ў сучасным японскім пісьме.

Б) *Агенцтва, грамадства, геройства, дзяжурства, маленства, пісьменства, сялянства, царстваваць* і інш.

В) *Рака – раса – каса – кара – мара – мора.*

Рака – рама – мама – мора.

Заданне 3.

А2. адгукацца – водгук (нулявая суфіксацыя);

Б5. гаспадарскі – па-гаспадарску (прыставачна-суфіксальны);

Б6. бровы – надброўе (прыставачна-суфіксальны; у структуры слоў тыпу *надброўе*, *пераміp'е* вылучаецца суфікс [й]);

В1. белы снег – беласнежны (асноваскладанне + суфіксацыя);

Г3. бясстрашны – бясстрашна (суфіксальны);

Д4. горад – прыгарад (прыставачны).

Заданне 4.

Набіліцы, адз. няма. У кроснах – драўляныя планкі, у якія ўстаўляецца бёрда.

Панажы, адз. понаж. Спец. Прылада ў ткацкім станку ў выглядзе дзвюх або некалькіх дошчачак пад кроснамі, пры дапамозе якіх нагамі прыводзяцца ў рух ніты.

Бёрда. Адна з асноўных рабочых прылад ткацкага станка з тонкіх пласцінак у выглядзе грэбеня з дзвюма спінкамі для прыбівання ўточнай ніткі.

Цэўкі, адз. цэўка. Тут: прыстасаванне ў выглядзе трубкі, на якую навіваюцца ніты і якое ўстаўляецца ў чаўнок пры тканні.

Заданне 5.

Мядзведзь на вуха наступіў – пра адсутнасць музычнага слыху; *дзяліць шкуру незабітага мядзведзя* – размяркоўваць прыбытак у справе, якая яшчэ не зроблена; *мядзведзь (воўк) у лесе (за гарою) здох (здохне)* – пра чыйсьці дзіўны, нечаканы ўчынак.

Біты воўк – пра бывалага, вопытнага чалавека; *воўк у авечай шкуры* – пра знешне лагоднага, рахманага, а на самай справе варожага чалавека [выраз пайшоў з Евангелля "Сцеражыцеся хлуслівых прарокаў, якія прыходзяць да вас у авечым адзенні, а ўнутры ёсць ваўкі драпежныя" (Мц. 7, 5)]; *воўкам глядзець (пазіраць)* – таіць злосць на каго-небудзь; *хоць ваўком вый* – пра цяжкае, безвыходнае становішча.

Белая варона – пра чалавека, які рэзка вылучаецца сваімі паводзінамі ці знешнім выглядам сярод іншых, не такі, як усе; *варона загуменная* – нерастаропны чалавек, разявака; *варона ў паўлінавых пёрах* – пра чалавека, які імкнецца паказаць сябе іншым, больш важным і значным, чым ёсць на самай справе, і таму часта трапляе ў камічнае становішча [выраз пайшоў з байкі "Варона" (1825) І. Крылова, у якой расказваецца, як Варона, утыкаўшы хвост паўлінавым пер'ем, пайшла пыхліва гуляць, вырашыла, што "на нее родня и прежние приятели ее все заглядятся, как на диво". Але Павы абшчыпалі Варону так, што "своего осталось мало перья". Не прызналі задзяўбаную Варону і свае (і тыя "вдостоль ощипали"). І скончылася тым, што "от Ворон она отстала, а к Павам не пристала"]; *варон страляць (лавіць, лічыць)* – не заўважаць таго, што трэба, быць няўважлівым.

Заданне 6.

Госць *мала* гасцюе, ды *багата* бачыць.

Блізка відаць, ды *далёка* дыбаць.

З *добрым* гаспадаром нажывешся, а з *дрэнным* гора набярэшся.

За *добрым* мужам і варона жона, а за *кепскім* і княгіня загіне.

Малы жук, ды *вялікі* гук.

Заданне 7.

Адрознівайце род.

1)

Беларуская мова (ж. р.)	Руская мова (м. р.)
акруга (выбарчая, ваенная, аўтаномная)	***округ*** (избирательный, военный, автономный)
пара (гарачая, вадзяная; выбівалася, клубілася)	***пар*** (горячий, водяной; выбивался, клубился)
гусь (дзікая, шэрая, белая; залапатала крыламі)	***гусь*** (дикий, серый, белый; захлопал крыльями)
кафля (бліскучая, новая, белая, узорыстая, каляровая, цёмная; аздабляла)	***кафель*** (блестящий, новый, белый, узорчатый, цветной, темный; украшал)

2)

Беларуская мова (м. р.)	Руская мова (ж. р.)
цень (доўгі, дзіўны, кароткі, лёгкі, слабы, светлы, дрыготкі, маўклівы, таямнічы, цёмны, цёмна-імглісты, цёмна-шэры, начны, вячэрні, лясны, злавесны; засланіў, мільгануў)	***тень*** [длинная, странная, короткая, легкая, слабая, светлая, дрожащая, безмолвная, таинственная, темная, темно-мглистая, темно-серая, ночная, вечерняя, лесная, зловещая; заслонила (закрыла), мелькнула]

пыл (густы, дарожны, снежны, вугальны, касмічны; узнімаўся, ляжаў)	***пыль*** (густая, дорожная, снежная, угольная, космическая; поднималась, лежала)
стэп [бяскрайні, бязмежны, неабсяжны, шырокі, маўклівы, бязлюдны, глухі, жоўты, зялёны, залаціста-буры, урадлівы, пустынны, здзірванелы, узгорысты, былінны, казачны, маркотны; затрымліваў сухавеі]	***степь*** (бескрайняя, безграничная, необозримая, широкая, беззвучная, безлюдная, глухая, желтая, зеленая, золотисто-бурая, плодородная, пустынная, дернистая, холмистая, былинная, сказочная, печальная; задерживала суховеи)

3)

Беларуская мова (н. р.)	Руская мова (м. р.)
жазло	жезл
цяля(-ё)	теленок
ваўчаня(-ё)	волчонок
ягня(-ё)	ягненок

4)

Беларуская мова (н. р.)	Руская мова (ж. р.)
брыво	бровь
жыццё	жизнь

5)

Беларуская мова (м. р.)	Руская мова (н. р.)
яблык	яблоко
капыт	копыто

Заданне 8.

Каментарый: Зборныя лічэбнікі складаюць невялікую групу слоў: *двое, трое, чацвёра, пяцёра, шасцёра, сямёра, васьмёра, дзявяцера, дзесяцера; абодва* (*абедзве*). “Патэнцыяльна могуць існаваць, – як адзначае П. Шуба, – і зборныя лічэбнікі, суадносныя з колькаснымі лічэбнікамі другога і нават трэцяга дзясятка: *дванаццацера, дваццацера* і г. д., аднак літаратурная норма гэтых слоў не прызнае”*.

Такім чынам, можна сказаць *двое, трое сутак*, але, паколькі няма састаўных зборных лічэбнікаў, такія спалучэнні, як *дваццаць двое, дваццаць трое сутак*, не адпавядаюць нормам літаратурнай мовы (*трое вучняў* і *тры вучні*, але *дваццаць тры вучні*).

У маўленні “гэтую граматычную неспалучальнасць лічэбнікаў 22, 23, 24 і пад.” (Д. Разенталь) з множналікавымі назоўнікамі можна пераадольваць заменай слоў (*падарожжа працягвалася дваццаць тры* ***дні***) ці заменай канструкцыі са словамі *на працягу* (***на працягу*** *дваццаці трох сутак*), *у колькасці* (граблі, санкі і інш.) ці, калі дазваляе кантэкст, дадаюць слова *штука* (*на складзе калгаса 42 штукі грабляў*).

Заданне 9.

Спакойна і павольна, як у зачараваным сне, утуліўшыся ў балоты, нясе Прыпяць сухадоламу Дняпру сваю багатую даніну.

Не спяшаецца яна выносіць дабро палескіх балот. А яго так многа, што ўсё роўна, спяшайся не спяшайся, а гэтай работы ёй хопіць на доўгія гады. Можа, і надзею страціла яна вынесці хоць калі-небудзь гэта мора цёмна-ружовай вады з неабсяжных балот Палесся, і з гэтай прычыны яна такая павольная і флегматычная. Вось толькі тады, калі разгуляецца вецер над зялёнай шчэццю лясоў, над круглымі купамі-шапкамі кучаравай лазы, над барадаўкамі-купінамі жорсткай асакі, тады яна нявецтла пахмурнее, задрыжыць, затрасецца тысячамі хваль і сярдзіта шпурляе чаўны і чайкі-душагубкі ды голасна ўсхліпвае ў прыбярэжных чаратах, як маці ўскрай магілы, дзе пахаваны яе дзеці. І дзед Талаш не адважваецца тады ад’язджаць на сваім чоўне на сярэдзіну Прыпяці.

Дрыгва. Я. Колас.

Заданне 10.

1. *Да славы прагныя, ды вузкія ў плячах.*
“Саманадзейны Конь”.
2. *Другі баран – ні “бэ”, ні “мя”,*
А любіць гучнае імя.
“Дыпламаваны Баран”.
3. *Дыплом я заслужыў, здаецца ж, галавою…*
“Дыпламаваны Баран”.
4. *Здэцца, й робяць яны штось,*
Але справы – слабы.
“Дзед і Баба”.
5. *Каб Сонца засланіць – вушэй асліных мала.*
“Сава, Асёл ды Сонца”.
6. *Але што ў небе ёсць, над галавой,*
Свіння не бачыла ніколі.
“Давялося Свінні на неба глядзець…”
7. *Парсюк не надта быў ахвочы*
Глядзецца праўдзе ў вочы.
“Ганарысты Парсюк”.
8. *Ды знойдуцца заўсёды Івановы,*
Што памахаць яму гатовы.
“Махальнік Іваноў”.

Заданне 11.

1-ы радок: *Люблю я навальніцу ў маі…*
9-ы радок: *З гары бяжыць паток бурлівы…*
16-ы радок: *Дадолу жартам праліла.*

Каментарый: У мастацкім перакладзе В. Віткі захаваны асаблівасці цютчаўскай паэзіі: прастата і выразнасць мовы, глыбіня думкі, шчырасць, моцнае ўздзеянне на чалавечую душу.

Некаторыя разыходжанні з тэкстам арыгінала: у Ф. Цютчава – “Люблю грозу в начале мая”, гром “как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом”, у В. Віткі (адпаведна) – “Люблю я навальніцу ў маі”, гром “прабегшыся па небакраі, грукоча раптам за сялом”. Але і яны сведчаць пра адпаведны настрой.

Падрыхтавала
Зінаіда КАВАЛЕВІЧ,
кандыдат педагагічных навук.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

* Беларуская мова : энцыклапедыя / пад. рэд. А. Я. Міхневіча. – Мінск, 1994. – С. 316.

Дзмітрый ПАЎЛАВЕЦ
Святлана ЧАЙКОВА

ТЭМАТЫЧНЫЯ ВУЧЭБНА-ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ТЭСТЫ ПА БЕЛАРУСКАЙ МОВЕ

Працяг. Пачатак у №№ 9, 10.

ТЭСТ 8. ПРАВАПІС *Д – ДЗ, Т – Ц*

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца спалучэнне літар *дз*:
1) ін…ыйскі; 4) у грама…тве;
2) Лю…міла; 5) сульфі…ін.
3) …веры;

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішацца літара *ц*:
1) Ма…вей; 4) …віст (танец);
2) у Лі…ве; 5) …вярозы.
3) …вёрды;

А3. Адзначце словы, у якіх пішацца спалучэнне літар *ды*:
1) Ін(ды/дзі)я; 4) Плоў(ды/дзі)ў;
2) апла(ды/дзі)сменты; 5) ме(ды/дзі)цына.
3) мун(ды/дзі)р;

А4. Адзначце словы, у якіх пішацца спалучэнне літар *дзі*:
1) (ды/дзі)ван; 4) (ды/дзі)рван;
2) бамбар(ды/дзі)роўшчык; 5) Гарыбаль(ды/дзі).
3) (ды/дзі)ктатура;

А5. Адзначце словы, у якіх пішацца спалучэнне літар *ты*:
1) Арген(ты/ці)на; 4) (ты/ці)раж;
2) (Ты/Ці)бет; 5) каран(ты/ці)н.
3) (ты/ці)р;

А6. Адзначце словы, у якіх пішацца спалучэнне літар *ці*:
1) Гаі(ты/ці); 4) ман(ты/ці)роўка;
2) ерэ(ты/ці)к; 5) плас(ты/ці)к.
3) (ты/ці)тры;

А7. Адзначце словы з правільным напісаннем:
1) дзекан; 4) ліцвін;
2) дэсант; 5) інсцітут.
3) целевізар;

А8. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:
1) две; 4) дыктант;
2) оптыка; 5) апцека.
3) рэпарцёр;

А9. Адзначце рады, у якіх усе словы напісаны правільна:
1) дзядзька, дзік, цень;
2) Дзяніс, тэлефон, дзёгаць;
3) дзівізія, камандыр, дзюшэз;
4) цёмны, тэатр, канверцік;
5) касцёл, Цюрых, гвардэйскі.

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж напісаннем спалучэнняў літар і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:
1. Пішацца спалучэнне літар *т+ы* ў агульнай назве іншамоўнага паходжання, якая ўтварылася ад уласнай назвы.
2. Пішацца спалучэнне літар *ц+я* ва ўласнай назве ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем.
3. Пішацца спалучэнне літар *т+э* ва ўласнай назве ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем.
4. Пішацца спалучэнне літар *ц+е* ва ўласнай назве ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем.
5. Пішацца спалучэнне літар *ц+і* ва ўласнай назве ў адпаведнасці з беларускім літаратурным вымаўленнем.

А. (т/ц)…тан;
Б. (Т/Ц)…рак (рака);
В. (Т/Ц)…нь-Шань;
Г. Палес(т/ц)…на;
Д. (Т/Ц)…геран.

1) А1 Б4 В2 Г3 Д5; 4) А1 Б4 В4 Г2 Д3;
2) А3 Б2 В4 Г5 Д1; 5) А2 Б3 В1 Г2 Д4.
3) А1 Б4 В2 Г5 Д3;

Частка В

В1. Перакладзіце словы з рускай мовы на беларускую:
1) Дягилев; 4) тюленебоец;
2) дьяк; 5) табак нюхательный.
3) Владивосток;

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:
1) пясчаны пагорак, нанесены ветрам на марскім узбярэжжы;
2) часовая ізаляцыя хворых і асоб, якія мелі з ім зносіны, каб папярэдзіць распаўсюджанне інфекцыі; а таксама сукупнасць мерапрыемстваў, накіраваных на яе ліквідацыю;
3) жанр выяўленчага мастацтва, дзе прадметам адлюстравання з'яўляюцца рэчы, размешчаныя ў адзіным асяроддзі і арганізаваныя ў групу, а таксама твор гэтага жанру;
4) палажэнне, якое коратка перадае адну з асноўных думак лекцыі, даклада;
5) прыняты парадак паводзін чалавека ў якім-небудзь асяроддзі, грамадстве.

ТЭСТ 9. ПРАВАПІС ПАДОЎЖАНЫХ І ПАДВОЕНЫХ ЗЫЧНЫХ

Частка А

А1. Адзначце словы, у якіх адбываецца падаўжэнне:

1) заціш…а; 4) ул…янаўскі;
2) Іл…я; 5) развод…е.
3) кахан…е;

А2. Адзначце словы, у якіх на месцы пропуску пішуцца падвоеныя зычныя:

1) кал…ектыў; 4) пан…а;
2) ван…а; 5) мяк…енькі.
3) пан…о;

А3. Адзначце словы з правільным напісаннем:

1) замужжа; 4) Марокка;
2) піца; 5) Сюзана.
3) Інна;

А4. Адзначце словы з арфаграфічнай памылкай:

1) ладзя; 4) донна;
2) пяццю; 5) свацья.
3) Ніца;

А5. Адзначце словы з падвоеным напісаннем літары *л*:

1) Іл…ічоўка; 4) навакол…е;
2) гал…ё; 5) Юл…яна.
3) кол…е;

А6. Адзначце словы з падвоеным напісаннем літары *н*:

1) варан…ё; 4) антэн…а;
2) Нон…а; 5) мадон…а.
3) разважан…е;

А7. Адзначце рады, ва ўсіх словах якіх адбываецца падаўжэнне зычных:

1) двукоссе, Наталля; 4) забыццё, Фядосся;
2) Залужжа, ураганны; 5) бяззорны, аддалены.
3) бясстрашны, ссівелы;

А8. Адзначце рады, у якіх толькі ў адным слове дапушчана памылка:

1) Надзвінне, аддача;
2) рассол, глыбінны;
3) паддонны, світанне;
4) ззелянелы, імяніннік;
5) гартанны, выгнаннік.

А9. Адзначце рады, у якіх усе словы напісаны правільна:

1) пападзя, вінны;
2) дрэнны, адкрыццё;
3) маліннік, Кассян (імя);
4) рассольнік, пяццюстамі;
5) сяннік, ладдзя.

А10. Устанавіце адпаведнасць паміж адзіночным або падвоеным напісаннем літар і тэзісам правіла, згодна з якім яны пішуцца:

1. Падвоеныя літары пішуцца на стыку прыстаўкі і кораня.

2. Падвоеныя літары не пішуцца ў большасці запазычаных слоў, у тым ліку ў гэтым.

3. Падоўжаны зычны паміж галоснымі на пісьме абазначаецца падвоеным напісаннем літар.

4. Падвоеныя літары пішуцца на стыку кораня і суфікса.

5. Падвоеныя літары пішуцца ў некаторых запазычаных словах, у тым ліку ў гэтым.

А. раздарож…а;
Б. дзян…іца;
В. кал…екцыя;
Г. мец…а-сапрана;
Д. рас…трэл.

1) А4 Б3 В1 Г2 Д5; 4) А3 Б5 В2 Г4 Д1;
2) А3 Б2 В4 Г1 Д5; 5) А1 Б4 В5 Г3 Д2.
3) А3 Б4 В2 Г5 Д1;

Частка В

В1. Перакладзіце словы з рускай мовы на беларускую:

1) избранница;
2) манная крупа;
3) толстенный;
4) Полесье;
5) Тредьяковский.

В2. Запішыце словы адпаведна іх лексічнаму значэнню:

1) горад у Саудаўскай Аравіі, свяшчэнны горад усіх мусульман, куды адпраўляюцца ў паломніцтва;

2) стэп у тропіках, пакрыты травяністай расліннасцю з адзіночнымі дрэвамі і рэдкім хмызняком;

3) двух- або шматбаковая сустрэча ў вярхах кіраўнікоў дзяржаў і ўрадаў;

4) маральная ацэнка сваіх дзеянняў і ўчынкаў на аснове разумення абавязку перад грамадствам, радзімай, калектывам;

5) дзяржаўная галерэя ў Маскве, найбуйнейшы музей рускага і савецкага мастацтва / назва галерэі паходзіць ад прозвішча яе заснавальніка – збіральніка змешчаных там карцін.

АДКАЗЫ

Тэст 8

Частка А: А1. 3, 5; **А2.** 1, 3, 5; **А3.** 1, 2, 5; **А4.** 2, 4, 5; **А5.** 2, 4; **А6.** 1, 3, 4; **А7.** 2, 4; **А8.** 1, 5; **А9.** 1, 2, 4; **А10.** 3.

Частка В: В1. – 1) Дзягілеў; 2) дзяк; 3) Уладзівасток; 4) цюленябоец; 5) тытунь.

В2. – 1) дзюна; 2) каранцін; 3) нацюрморт; 4) тэзіс; 5) этыкет.

Тэст 9

Частка А: А1. 1, 3, 5; **А2.** 2, 4; **А3.** 1, 2; **А4.** 1, 5; **А5.** 2, 3, 4; **А6.** 1, 3, 5; **А7.** 1, 4; **А8.** 1, 2; **А9.** 2, 5; **А10.** 3.

Частка В: В1. – 1) абранніца; 2) манныя крупы; 3) таўшчэзны; 4) Палессе; 5) Традзьякоўскі.

В2. – 1) Мекка; 2) саванна; 3) саміт; 4) сумленне; 5) Траццякоўская.

Працяг будзе.

Аўтары ахвяруюць ганарар на развіццё часопіса.

Дыдактычны матэрыял

ПРЫСЛОЎЕ

ТЭСТАВЫЯ ЗАДАННІ

Правапіс многіх прыслоўяў заснаваны не на лагічным разважанні, а на механічным запамінанні. Менавіта таму ў тэстах змешчаны прыслоўі, якія найбольш часта ўжываюцца ў вусным маўленні і на пісьме. Яны не толькі дазваляюць падрыхтаваць навучэнцаў да паспяховага выканання тэставых заданняў па тэме "Прыслоўе", але і даюць магчымасць падняць агульны ўзровень ведаў навучэнцаў.

ВАРЫЯНТ 1

Частка А

А1. Адзначце словазлучэнні, у якіх вылучаныя словы пішуцца разам:

1) адносіцца (*па*)*добраму*;
2) з'ездзіць (*у*)*пустую*;
3) (*з*)*веку* мінулага;
4) (*у*)*трая* менш;
5) чакаць (*з*)*ранку*.

А2. Адзначце словазлучэнні, якія напісаны правільна:

1) *на сілу* адолець;
2) *з усім* класам;
3) *якраз* падаспець;
4) падтрымаць *па брацку*;
5) разлічваць *насілу*.

А3. Адзначце прыслоўі ў форме найвышэйшай ступені параўнання:

1) цішэй;
2) найбольш проста;
3) найпрасцей;
4) спакайней;
5) шчыльней.

А4. Адзначце прыклады, у якіх прыслоўі пішуцца асобна:

1) успамінаць раз (*за*)*разам*;
2) бегчы (*без*)*аглядкі*;
3) наесціся (*да*)*адвалу*;
4) жыць (*па*)*ранейшаму*;
5) перапісаць (*на*)*чыста*.

А5. Адзначце словазлучэнні, у якіх вылучаныя словы пішуцца разам:

1) успамінаць *калі*(*небудзь*);
2) плаціць (*што*)*квартальна*;
3) (*на*)*сілу* адолець;
4) сядзець (*за*)*сталом*;
5) прыстаць *абы*(*куды*).

А6. Адзначце прыслоўі, якія пішуцца асобна:

1) сустрэліся (*пад*)*вечар*;
2) наесціся (*у*)*волю*;
3) ведаць (*на*)*памяць*;
4) (*як*)*раз* паспеў;
5) падрыхтавацца (*як*)*след*.

А7. Адзначце прыслоўі, якія пішуцца разам:

1) даганяць (*па*)*троху*;
2) жыць (*па*)*ранейшаму*;
3) узяць (*на*)*пракат*;
4) (*на*)*што* пярэчыць;
5) глядзець (*паў*)*сур'ёзна*.

А8. Адзначце прыслоўі, якія пішуцца праз злучок:

1) (па)просту;
2) (дзе)небудзь;
3) куды(сьці);
4) даўным(даўно);
5) ціха(ціха).

А9. Адзначце спалучэнні, якія пішуцца ў тры словы:

1) час (ад) часу;
2) раз (за) разам;
3) як (ні) як;
4) сам (на) сам;
5) мала (па) малу.

А10. Адзначце словы, якія пішуцца асобна:

1) збочыць (*у*)*лева*;
2) вывучыць (*на*)*памяць*;
3) гуляць (*у*)*адкрытую*;
4) (*да*)*верху* гары 150 метраў;
5) упасці (*з*)*верху* шафы.

А11. Адзначце сказ, у якім *не* (*ня*) пішацца асобна:

1) Сяргей Фёдаравіч, (не)прыкметна пераходзячы ад аднаго куста да другога, пайшоў за зубрамі.
2) (Не)чакана Сяргей прысеў на ложку.
3) Прыходзіць фея ноччу, калі спяць (не)толькі дзеці, але і дарослыя.
4) Дзед Аўсей быў як кожны дзед: стары, крыху (не)дачуваў, крыху (не)дабачваў.
5) Між гэтай (не)кранутай белі вада пасярэдзіне здавалася густой і чорнай, як дзёгаць.

А12. Адзначце прыклады, у якіх *не* (*ні*) са словамі трэба пісаць асобна:

1) (не)адчэпна;
2) (не)футбол;
3) (не)па-мойму;
4) (не)гледзячы ні на каго;
5) (не)запланаваны набор.

А13. Устанавіце адпаведнасць паміж фразеалагізмамі і іх лексічным значэннем:

1) з адкрытымі вачамі;
2) як на пажар;
3) перад носам;
4) як босаму разуцца;
5) абы з рук.
А) недабраякасна;
Б) вельмі лёгка, проста;
В) хутка, імкліва;
Г) побач, блізка;
Д) абачліва.

А14. Адзначце сказы, у якіх прыслоўі ўжыты ў форме вышэйшай ступені параўнання:

1) Лес шумеў неяк вельмі нудна.
2) Куды вальней ён сябе адчуваў бы.
3) Бліжэй падыходзіць, гукае здалёк.
4) Немцы не спыніліся, не залеглі, а яшчэ напорней кінуліся наперад.
5) Я вельмі шчыра буду вам удзячны.

А15. Адзначце сказы, у якіх ужыты прыслоўі, якія пішуцца разам:

1) І ўвесь час, дзень (пры)дні, яна была з ім разам каля млына.
2) Вось дарога на Чарнігаў, (па)абапал тапалі, як старонкі светлай кнігі, разгарнуліся палі.
3) Нібы ўсе павыміралі, а ён адзін(адным) астаўся.
4) У вясёлках, у блісканні заірдзела (у)восень ранне.
5) Ён (с)умыслу зрабіў выгляд, што толькі цяпер заўважыў яго.

Частка Б

Б1. Утварыце прыслоўі ад дадзеных слоў:

свежы, два, рашучы, чацвёрты, твой, добры, адважны, маляўнічы, стары, высокі.

Б2. Выпішыце прыслоўі ў наступным парадку: а) месца; б) спосабу дзеяння; в) часу:

знадворку, вечна, назусім, дадому, накрыж, побач, уваччу, летась, навыварат, моўчкі, штодзень, абе管уч, месцамі, дагары, па-святочнаму.

Б3. Падбярыце да прыслоўяў сінонімы:

зрэдку, кудысьці, невысока, недалёка, неглыбока, нясмела, часта, хораша.

Б4. Падбярыце да прыслоўяў антонімы:

сумна, па-сяброўску, бедна, ніколі, зранку, доўга, летам, напотым, туды, менш.

ВАРЫЯНТ 2

Частка А

А1. Адзначце словазлучэнні, у якіх вылучаныя словы пішуцца разам:

1) сціхаць (*мала*)*памалу*;
2) спускацца (*з*)*верху* гары;
3) бегчы (*на*)*злом* галавы;
4) упасці (*з*)*нясілена*;
5) пазіраць (*с*)*падылба*.

А2. Адзначце словазлучэнні, якія напісаны правільна:

1) гуляць *штовечар*;
2) жыць *у згодзе*;
3) чытаць *уголас*;
4) аформіць *па мастацку*;
5) *паціху* плакаць.

А3. Адзначце прыслоўі ў форме найвышэйшай ступені параўнання:

1) мякчэй;
2) найбліжэй;
3) больш сумна;
4) найпрыгажэй;
5) найбольш ціха.

А4. Адзначце прыклады, у якіх прыслоўі пішуцца асобна:

1) пасябраваць (*на*)*векі*;
2) час (*ад*)*часу* спыняцца;
3) *дзе*(*небудзь*) адпачыць;
4) падзяліць (*на*)*двое*;
5) (*у*)*нізе* сасны.

А5. Адзначце словазлучэнні, у якіх вылучаныя словы пішуцца разам:

1) (*у*)*пачатку* лістапада;
2) *усё*(*роўна*) не адмовіць;
3) *як*(*небудзь*) напісаць;
4) расчыніць (*на*)*сцеж*;
5) адпачывалі (*у*)*чацвярых*.

А6. Адзначце спалучэнні, якія пішуцца асобна:

1) (*на*)*колькі* важна;
2) прышпіліць (*на*)*бок* кашулі;
3) выйграць (*у*)*двая*;
4) успамінаць час (*ад*)*часу*;
5) трымаць *ледзь*(*ледзь*).

А7. Адзначце прыслоўі, якія пішуцца разам:

1) уцякаць (*без*)*аглядкі*;
2) пахаладала (*у*)*начы*;
3) узяць (*з*)*верху*;
4) быць (*на*)*відавоку*;
5) (*між*)*волі* спалохаўся.

А8. Адзначце прыслоўі, якія пішуцца праз злучок:

1) (на)супраць;
2) (без)дакорна;
3) (па)вайсковаму;
4) блізка(блізка);
5) (у)чыстую.

А9. Адзначце спалучэнні, якія пішуцца ў тры словы:

1) дзе (ні) дзе;
2) раз (по) раз;
3) дзень (у) дзень;
4) не (на) жарт;
5) у (рэшце) рэшт.

A10. Адзначце словы, якія пішуцца асобна:
1) *так*(*сама*) сказала;
2) (*на*)*чале* атрада;
3) *пакуль*(*што*) не зрабіў;
4) (*з*)*большага* пакоя;
5) пастроіцца (*па*)*двое*.

A11. Адзначце сказ, у якім *не* (*ня*) пішацца асобна:
1) Рэчка (не)шырокая, але глыбокая.
2) На (не)вялічкай палянцы, у кустах, цесным колам стаялі зубры.
3) Без мазалёў і поту ніякіх скарбаў (не)знойдзеш.
4) (Не)прыкметна падкралася восень.
5) Вельмі (не)зайздросны лёс быў у гэтага чалавека.

A12. Адзначце прыклады, у якіх *не* (*ні*) са словамі трэба пісаць асобна:
1) (ні)завошта;
2) дзе (ні)глянеш;
3) (не)пакоіцца;
4) (не)абмалочанае калгаснікамі збожжа;
5) (не)гадаючы.

A13. Устанавіце адпаведнасць паміж фразеалагізмамі і іх лексічным значэннем:
1) з вока на вока;
2) і рукамі і зубамі;
3) на яць;
4) як праз сон;
5) ні села ні пала.
А) цьмяна;
Б) неспадзявана;
В) без сведак;
Г) вельмі моцна;
Д) вельмі добра.

A14. Адзначце сказы, у якіх ужыты прыслоўі ў форме вышэйшай ступені параўнання:
1) Усе ведалі, што Якуб Колас прыехаў на дзень-два, і кожнаму хацелася як найлепей і найсардэчней прывеціць госця.
2) Ёсць закон галоўны свету: лепш рабі, мацней любі.
3) Вецер дзьмуў тут найбольш моцна, але дарога не была занесена снегам.
4) Конь пайшоў шпарчэй – весялей, спарней зарыпелі палазы.
5) Глыбей залезлі ў залатыя соты, як чорныя калматыя чмялі, сланечнікавы семкі.

A15. Адзначце сказы, у якіх ужыты прыслоўі, якія пішуцца разам:
1) Нельга ў такой вайне быць чалавеку (у)баку, чакаць, хто пераможа.
2) Мы з ім падаліся ў лес, праляжалі там да вечара, а як закрычалі начныя птушкі, пайшлі (у)бок вёсак.
3) (У)баку, над лесам, барвовым пажарам запалаў край неба.
4) Я ішоў тады босы па цёплым сыпкім пяску. (З)боку ішла маці. Заплаканая, сумная.
5) Звінеў, то апускаючыся, то падымаючыся (у)гору, жаўрук.

Частка Б

Б1. Утварыце прыслоўі ад дадзеных слоў:
пільны, пераканаўчы, птушыны, чалавечы, тры, вясёлы, другі, мой, дрэнны, самастойны.

Б2. Выпішыце прыслоўі ў наступным парадку: а) месца; б) спосабу дзеяння; в) часу:
шчыра, па-свойму, увечары, управа, далёка, штогод, мімаходам, навокал, раніцай, ціха, сёння, адкуль, побач, паціху, надоўга.

Б3. Падбярыце да прыслоўяў сінонімы:
добра, дрэнна, моцна, раптам, павольна, шчыра, сям-там, дзесьці.

Б4. Падбярыце да прыслоўяў антонімы:
злева, тут, мала, ноччу, зверху, рана, па-новаму.

АДКАЗЫ

Варыянт 1. Частка А: А1. 2, 4, 5; **А2.** 2, 3; **А3.** 2, 3; **А4.** 1, 2, 3; **А5.** 2, 3; **А6.** 1, 3, 5; **А7.** 1, 3, 4, 5; **А8.** 2, 4, 5; **А9.** 1, 2; **А10.** 2, 3, 4, 5; **А11.** 3; **А12.** 2, 3, 4; **А13.** 1Д, 2В, 3Г, 4Б, 5А; **А14.** 2, 3, 4; **А15.** 2, 4, 5.

Частка Б: Б1. свежа, удвух, рашуча, па-чацвёртае, па-твойму, добра, адважна, маляўніча, па-старому, высока; **Б2.** а) знадворку, дадому, побач, уваччу, месцамі; б) накрыж, навыварат, моўчкі, аберуч, дагары, па-святочнаму; в) вечна, назусім, летась, штодзень; **Б3.** часам, некуды, нізка, блізка, мелка, баязліва, раз за разам, добра; **Б4.** весела, варожа, багата, заўсёды, звечара, хутка, зімой, зараз, сюды, больш.

Варыянт 2. Частка А: А1. 4, 5; **А2.** 1, 2, 3, 5; **А3.** 2, 4, 5; **А4.** 2, 5; **А5.** 4, 5; **А6.** 2, 4; **А7.** 2, 3, 4, 5; **А8.** 3, 4; **А9.** 3, 4, 5; **А10.** 2, 3, 4, 5; **А11.** 3; **А12.** 2, 4, 5; **А13.** 1В, 2Г, 3Д, 4А, 5Б; **А14.** 2, 4, 5; **А15.** 1, 3, 4, 5.

Частка Б: Б1. пільна, пераканаўча, па-птушынаму, па-чалавечы, утрох, весела, па-другое, памойму, дрэнна, самастойна; **Б2.** а) управа, далёка, навокал, адкуль, побач; б) шчыра, па-свойму, мімаходам, ціха, паціху; в) увечары, штогод, раніцай, сёння, надоўга; **Б3.** хараша, нядобра, гучна, знячэўку, паціху, сардэчна, дзе-нідзе, недзе; **Б4.** справа, там, многа, удзень, знізу, позна, па-старому.

Ірына КУРЛОВІЧ,
аспірантка кафедры гісторыі беларускай мовы
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Вяртанне да вытокаў

Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

ПІЛЬКЕВІЧЫ ГЕРБА “РАГАЛЯ” І ЗАБРОДСКІЯ ГЕРБА “ПРУС II”

Герб “Рагаля” роду Пількевічаў.

Галіны ад родаў Пількевічаў і Забродскіх, як і вядомага ўжо чытачам роду Сеўрукаў, вядуць да Некрашэвічаў, якія жылі ў фальварках паміж Слуцкам і Старобінам. Парадніліся гэтыя сем’і ў канцы XVIII ст.

Некрашэвічы ажаніліся з прадстаўніцамі знакамітых шляхецкіх сем’яў, што мелі вялікую і слаўную гісторыю: Грыгорый Уладзіслававіч – з Еўдакіяй Данілаўнай Пількевіч, Фёдар Міхайлавіч – з Ефрасінняй Уладзіміраўнай Забродскай, а Данііл Філонавіч – з Ганнай Аляксандраўнай Сеўрук.

Звесткі пра роды Пількевічаў і Забродскіх ёсць у рэвізскіх сказках, справах Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу, Слуцкага земскага павятовага суда і ў іншых дакументах.

Звернемся да пастановы Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу, дзе пра дваранскае паходжанне роду Пількевічаў герба “Рагаля” гаворыцца: «*Род гэты, які выкарыстоўвае герб “Рагаля” (шчыт гэтага герба раздзелены на дзве часткі лініяй, па правы бок яе павінен быць аленевы рог чырвоны па белым полі, па левы бок па чырвоным полі – рог буйвала шэры, на шлеме тыя ж самыя рогі) са старажытных часоў, як сведчаць польскія пісьменнікі, застаючыся ў годнасці дваранскага паходжання і перавагах, гэтаму званню ўласцівых…*» У дакуменце сцвярджаецца, што родапачынальнікам з’яўляецца Філон Пількевіч, які быў сапраўдным і бясспрэчным дваранінам, таварышам панцырнай харугвы. Ён купіў у 1697 г., у дзень святога Юрыя, у Пятра Забродскага зямлю ў маёнтку Радкава Слуцкага княства. Вядома, што жонка Пятра, Таццяна Смольская, валодала вотчынным засценкам Смольскія, які пасля перайшоў да яе сына Сямёна.

Апошнім часам мне ўдалося знайсці звесткі, што дазволілі заглыбіцца ў вывучэнні роду Пількевічаў яшчэ на адно пакаленне. Стала вядома, што бацькам Філона быў Якаў, харунжы мінскі, уладальнік маёнтка Гласкаўшчызна Мінскага ваяводства. У Філона быў таксама дваюрадны брат Антон, ашмянскі ротмістр, пра што сведчаць два дакументы.

З кніг Галоўнага Літоўскага Трыбунала вынікае, што Філон Пількевіч, клапоцячыся пра выкананне волі нябожчыка бацькі, перадаў Антону Пількевічу правы на валоданне маёнткам Гласкаўшчызна Мінскага ваяводства *“з усёй пабудовай дворнай і гуменнай, агародамі хмелевымі, сенажацямі, зараснікамі, выганамі, водамі і лясамі, таксама з падданымі абодвух полаў, якія належалі да таго маёнтка са старажытнасці, словам, з тым усім, што знаходзіцца ў тым маёнтку, ва ўсіх праведзеных межах пазначаных і інвентаром апісаных”*.

Антон Пількевіч у сваю чаргу абавязаўся выплаціць як бацькоўскія даўгі, так і пасагавую суму сястры, *“яе міласці панне Ганне Якубоўскай 25 тысяч злотых польскіх”*. А таксама перадаў Філону *“ва ўласныя рукі 6000 злотых польскіх”*.

Знайшоўся і тастамент Антона ад 8 лютага 1758 г.: *“У імя Айца і Сына і Духа Святога Амінь. Ды збудзецца на вечную памяць. Я, Антон Пількевіч, ротмістр ашмянскі ў прысутнасці розуму, але слабы здароўем, пры старасці гадоў маіх і таму чакаючы з дня на дзень, з часу на час пакінуць*

Часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі “Я – сын Ваш” ***Анатоля Статкевіча-Чабаганава*** *друкуецца з № 4 за 2010 г.*

гэты падол смутку, дапусціць учыніць апошняй волі маёй распараджэнне наступнае: вотчынны маёнтак Гласкаўшчызну, што знаходзіцца ў Мінскім ваяводстве, куплены за мае ўласныя грошы, як сваю ўласнасць адпісую на вечныя часы найбліжэйшым маім родзічам Сямёну, Уладзіславу, Васілію, Даніілу, Сцяпану, Цімафею і Якаву, сынам Філона, дваюраднага брата майго, Пількевічам, яны ж, любыя родзічы мае, будуць мець права атрымаць адразу пасля сканання майго ўвесь гэты маёнтак з сялянамі, землямі, дамашнімі запасамі, скацінай, хлебам у зерні, рухомасцю, коньмі, экіпажамі, меддзю, олавам, серабром і ўсім тым, што толькі ў гэтым маёнтку адшукаць могуць, гэта ўсё ў роўны раздзел адпісую. Капітал жа, які застаецца на руках у спадара Антона Корбута, манетаю 10 000 злотых польскіх, то такі пакідаю для разлікаў з крэдыторамі маімі, з астатніх жа на карысць Мінскіх бернардынак 1000 злотых, на пахаванне цела майго, паніхіды за супакой душы маёй на карысць прыходскага каталіцкага касцёла, жабракам раздаць 500 злотых. І так размеркаваўшы здабыты ўласнай працай маёй набытак, душу маю грэшную аддаю Усявышняму Госпаду Богу, Творцу майму, Ісусу Хрысту Збавіцелю роду чалавечага, Прасвятой Багародзіцы і ўсім святым і ўмольваю аб дараванні грахоў маіх і развітваюся з вамі, любыя мае родныя і сябры, і калі каму чым не дагадзіў, прашу дараваць…"

У гэтым дакуменце сярод сямі сыноў Філона Пількевіча згадваецца мой продак Данііл, чыя дачка Еўдакія, як ужо адзначалася, стала жонкай Грыгорыя Некрашэвіча. Абвянчаў маладых 12 ліпеня 1798 г. святар Старобінскай Мікалаеўскай царквы Гаўрыіл Бабарыкін. Жылі яны ў засценку Сыцянец, мелі семярых дзяцей. Адна з іх, Матрона, выйшла замуж за майго продка Якава Тычыну.

Адзначу, што маёнтак Гласкаўшчызна быў прададзены братамі Пількевічамі. Як сведчыць выпіс з кнігі Мінскага гродскага суда ад 24 чэрвеня 1790 г., за свой маёнтак яны атрымалі ад пана Гілярыя Таркоўскага 16 200 польскіх злотых.

28 лютага 1816 г. Мінскі дваранскі дэпутацкі сход на падставе грамат 1785 г., "всемилостивейше пожалованных" дваранам, разгледзеўшы доказы паходжання роду, прызнаў Пількевічаў сапраўднымі польскімі дваранамі і ўнёс у першую частку дваранскай радаводнай кнігі.

Неабходна ўдакладніць, што Іван Васільевіч даводзіцца дваюрадным братам маёй пра…прабабулі Еўдакіі Данілаўне Пількевіч. Дарэчы, маці Івана Пількевіча, Еўдакія Іванаўна, паходзіць са старажытнага роду Статкевічаў.

А цяпер прасочым галіну Ефрасінні Уладзіміраўны Забродскай, якая была замужам за Фёдарам Міхайлавічам Некрашэвічам.

У пастанове Мінскага дваранскага дэпутацкага сходу ад 1 верасня 1802 г. пра дваранскае паходжанне роду Забродскіх сказана: «*…прадстаўлены вывад прозвішча народжаных Забродскіх, з якога аказалася, што прозвішча, што мела герб "Прус ІІ" (у чырвоным полі дзве белыя касы, вастрыём адна да адной звернутыя так, што іх канцы ўверсе адзін над адным заходзяць, унізе звязаны залатой звязкай так, што канец яе вісіць зверху, паміж канцамі кос паўтара такога крыжа, які ёсць у гербе Прус І, у шлеме сагнутая ў локці ўзброеная мячом рука…) са старажытных польскіх часоў, абароненае шляхецкім паходжаннем, застаецца да гэтага часу, узяўшы за пратапласта свайго роду Станіслава Забродскага сапраўднага і неаспрэчнага польскага шляхціча*».

Станіслаў быў гусарскім ротмістрам, за ваенныя заслугі 5 ліпеня 1588 г. кароль Жыгімонт ІІІ Ваза выдаў яму прывілей на маёнтак Сцяклін у Ліпеньскай зямлі.

З пасведчання таварыства войскаў каронных і Вялікага Княства Літоўскага вядома, што Станіслаў Забродскі быў узяты ў смаленскі палон маскоўскімі войскамі каля Мсціслаўя, "нямала пакутаваў" і вярнуўся з палону толькі ў 1603 г. Сыны Станіслава, Аляксандр і Іахім, валодалі маёнткам Востраў з сялянамі. Праз пэўны час, 8 мая 1666 г., Станіслаў Забродскі сваю частку названага маёнтка перадаў сыну Раману. А Раман у сваю чаргу 3 красавіка 1716 г. "па вячыстым запісе" пакінуў Востраў сынам Казіміру, Яну і Лукашу – прадзеду маёй пра…прабабулі Ефрасінні. Дзед Ефрасінні, Марцін, і бацька, Уладзіслаў, акрамя гэтага маёнтка, валодалі маёнткам Косічы з сялянамі ў Аршанскім павеце. 2 сакавіка 1778 г., як вядома з дакументаў, Уладзіслаў прадаў маёнтак Косічы Якаву Ляпкоўскаму.

Ефрасіння нарадзілася ў 1762 г. Выйшла замуж за двараніна Фёдара Міхайлавіча Некрашэвіча. Жылі яны ў засценку Сухалессе, былі прыхаджанамі Цараўскай Іаана-Багаслоўскай царквы. Ефрасіння была хрышчонай маці ў чатырох дзяцей сваіх родзічаў Аляксандра Мацеевіча і Кацярыны Аляксандраўны Кулеўскіх. З гэтага старажытнага роду паходзіла Зарына Уладзіміраўна Кулеўская, жонка Данілы Міцкевіча, сына Якуба Коласа.

Але вернемся да Ефрасінні Уладзіславаўны Некрашэвіч, у дзявоцтве Забродскай. У сям'і Ефрасінні і Грыгорыя нарадзіліся пяцёра сыноў і дачка Агаф'я, якая праз пэўны час стала жонкай Гервазія Тычыны.

Адзначым, што маці Гервазія, Марыяна Васільеўна, паходзіла са знакамітага роду Карафа-Корбутаў…

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Віншуем юбіляра!

ЛЕТАПІСЕЦ СТАРАЖЫТНЫХ БЕЛАРУСКІХ РОДАЎ

Анатоль Васільевіч Статкевіч-Чабаганаў (нар. 8 лістапада 1946 г. у вёсцы Засмужжа Любанскага раёна) – пісьменнік, даследчык беларускай культуры.

Творчую дзейнасць Анатоль Васільевіч пачаў з 1990 г. За дваццаць гадоў бесперапыннай працы створана шматтомнае найкаштоўнейшае даследаванне-летапіс старажытных беларускіх родаў пад назвай "Я – сын Ваш".

65

У кнізе прасочаны лёс краіны праз прызму вядомых шляхецкіх родаў, продкаў аўтара – Статкевічаў, Карафа-Корбутаў, Рудзінскіх, Тычынаў, Ждановічаў-Гурыновічаў, Сыцько, Ліпскіх, Забэлаў, Татураў, Некрашэвічаў, Глінскіх-Ліхадзіеўскіх, Рэутаў, Карыбут-Дашкевічаў, Кернажыцкіх, Маствіловічаў, Геталтаў і Тышкевічаў з роду Каленікавічаў, што значна дапаўняе агульную эпічную карціну жыцця грамадства і вядзе чытачоў да больш глыбокага і жывога разумення гісторыі сваёй Айчыны.

Нашчадак старажытнага дваранскага роду, А. Статкевіч-Чабаганаў як фундатар аказвае дапамогу ў аднаўленні разбураных храмаў і манастыроў, з'яўляецца адным з уладкавальнікаў помніка Святой Сафіі, княгіні Слуцкай. Узнагароджаны Рускай праваслаўнай царквой ордэнам Святога Роўнаапостальнага князя Уладзіміра III ступені, медалём Свяціцеля Кірылы Тураўскага.

Па благаславенні Высокапраасвяшчэннейшага Мітрапаліта Мінскага і Слуцкага, Патрыяршага Экзарха ўсяе Беларусі Філарэта ў 2011 г. А. Статкевічам-Чабаганавым заснавана кніжная серыя "Летапіс беларускай шляхты".

Кнігі даследчыка «Я – сын Ваш: Статкевічы, Сацкевічы-Статкевічы герба "Касцеша". Карафа-Корбуты герба "Корчак"» (2011) убачылі свет у выдавецтвах "Беларуская праваслаўная царква" (на рускай мове) і "Роднае слова" (на беларускай мове). Рыхтуюцца да друку яшчэ чатыры тамы летапісу беларускай шляхты, дзе будуць змешчаны даследаванні родаў Некрашэвічаў герба "Любіч", Татураў герба "Дамброва", Ліпскіх герба "Граблі", Рудзінскіх герба "Прус III", Забэлаў герба "Тапор", Сыцько герба "Астоя", Тычынаў герба "Трэска", Сеўрукаў герба "Курч" і інш.

Таіса ЯНУЧОК

"Я – сын Ваш…"

Даследчыку беларускай культуры, аўтару летапісу
беларускай шляхты "Я – сын Ваш"
Анатолю Статкевічу-Чабаганаву.

Пераклікаюцца стагоддзі
Нязгаснай зоркай на вяку.
Які святы духоўны подзвіг
Ён здзейсніў! Хто ён і адкуль?

Чытаю кнігу асцярожна
І наталяюся ізноў.
Хто ён, святы ці падарожны?
Даследчык родных каранёў.

"Я – сын Ваш" – спадчыну-надзею
Прыдбала родная зямля.
Ён поле Вечнасці засеяў,
Каб каласілася ралля!

О колькі іх, фамільных гербаў,
Меў праславуты ўласны род!
Як кліч душы яго – патрэба
Спазнаць шляхецкі радавод.

Трывожыў доўг, жыло натхненне.
Вялікай праўды векавой.
"Я – сын Ваш" – повязь пакаленняў,
Душы пяцівяковы боль!

І свой здабытак саматканы
Меў гонар перадаць як дар
Зямляк Статкевіч-Чабаганаў,
Свайго сумлення уладар.

Змог зазірнуць у глыб вытокаў
Праз шэрасць дзён, святло аблокаў.
І праз гады, і праз стагоддзі
Яго ўзгадаюць у народзе.

Нам прыклад ад жывых крыніц,
Як трэба помніць і любіць.
І каранямі ганарыцца,
Спазнаўшы існасць таямніцы.

О Вечнасць! Прашчураў спачынак…
"Я – сын Ваш" – скарб маёй Айчыны.

КАРАНІ І КРОНА РАДАВОДНАГА ДРЭВА

РАЗВАГІ З НАГОДЫ ВЫХАДУ КНІГІ АНАТОЛЯ СТАТКЕВІЧА-ЧАБАГАНАВА “Я – СЫН ВАШ”

Статкевіч-Чабаганаў, А. Я – сын Ваш : Статкевічы, Сацкевічы-Статкевічы герба “Касцеша”. Карафа-Корбуты герба “Корчак” / А. Статкевіч-Чабаганаў. – Мінск : Роднае слова, 2011. – 592 с. – (Летапіс беларускай шляхты).

Любую нацыю ці народ немагчыма ўявіць без гістарычнай памяці, якая пачынаецца з памяці асобнага чалавека. Індывідуальная памяць быццам кропля, у якой люструецца цэлы свет, бо жыццё чалавека, яго сямейнікаў, родзічаў неадлучнае ад лёсу грамадства, краіны, падзей канкрэтнай эпохі і ўсяго, што адбываецца ў пэўнай мясцовасці ці рэгіёне. Нашы продкі жылі ў сваім часе, працавалі, марылі пра будучыню, а калі трэба было, бралі ў цяжкіх сітуацыях на сябе адказнасць, ішлі праз пакуты і выпрабаванні. Вось чаму надзвычай важнымі і каштоўнымі лічацца памяць асобнага чалавека, гісторыя яго сям’і і роду.

Сямейна-родавыя сувязі – гэта вялікае дрэва, якое складаецца з каранёў, магутнага ствала, мноства галін і атожылкаў. Карані гэтага дрэва ў мінулым, мы часам проста не задумваемся, што яны сягаюць у глыб далёкіх вякоў. Меў рацыю Уладзімір Караткевіч, калі пісаў: “У падзеях мінулага – нашы карані. А дрэва без карэння не можа ні існаваць, ні тым больш прыносіць плады”. Таму і трэба нам заўсёды вяртацца да сваіх вытокаў, ведаць гісторыю ўласнага роду, захоўваць памяць пра дзядоў і прадзедаў, усіх продкаў-прашчураў, абапірацца на маральны вопыт і традыцыі сваіх папярэднікаў. А калі карані будуць глыбокія і моцныя, то будзе родавае дрэва надзейна сілкавацца, будзе трывалым і ўстойлівым, што ніякія вятры яму не страшныя, і будзе яно даваць дабратворную духоўную энергію, каб няспынна зелянела і вабіла сваёй гожасцю, велічнасцю верхавіна-крона.

Выдатны прыклад, узор спасціжэння мінулага свайго роду, адраджэння і захавання родавай памяці прадэманстраваў Анатоль Статкевіч-Чабаганаў выданнем кнігі “Я – сын Ваш”, якая ўбачыла свет у 2011 г. па благаславенні Высокапраасвяшчэннейшага Мітрапаліта Мінскага і Слуцкага, Патрыяршага Экзарха ўсяе Беларусі Філарэта. У выдавецтвах “Беларуская Праваслаўная Царква” – на рускай мове, “Роднае слова” – на беларускай. Яна – плён шматгадовых архіўных росшукаў і даследавання аўтарам гісторыі ўласнага роду. Гэта сапраўдны фаліянт на амаль шэсцьсот старонак, гэта кніга-дакумент, кніга-летапіс і кніга-помнік. Яна першая па ліку і пачынае шматтомнае выданне пра беларускія шляхетныя роды, да якіх мае непасрэднае дачыненне сам аўтар, яго сям’я, блізкія і больш далёкія сваякі. Па сутнасці, аўтар стварае своеасаблівы гісторыка-літаратурны мемарыял у гонар сваіх бацькоў, дзядоў і прашчураў.

Зрэшты, часопісны варыянт некаторых раздзелаў кнігі чытачы ўбачылі ў “Полымі”, а на старонках часопіса “Роднае слова” А. Статкевіч-Чабаганаў з нумара ў нумар друкуе цыкл артыкулаў пра ўласны радавод, сваіх продкаў. Напэўна, хтосьці з настаўнікаў можа ўсумніцца: а навошта нам гэтыя матэрыялы? Маўляў, гаворка як быццам ідзе не па тэме школьнай праграмы. Аднак не ўсё так, як здаецца на першы погляд. Давайце больш пільна ўчытаемся ў тлумачальную запіску і саму праграму па беларускай літаратуры. Гаворка тут ідзе пра “выхаванне асобы з… высокакультурным пачуццём нацыянальнай і асабістай самапавагі”, пра ўрок літаратуры як “працэс усведамлення сябе асобай”, “працэс жыццепазнання”. Вельмі слушна: хіба мож-

на ўявіць паўнавартасную асобу без пачуцця роднасці са сваёй сям'ёй, з усім тым, што акружае змалку, без адчування крэўнай прыналежнасці да зямлі продкаў, бацькаўшчыны. Ці вось зацвярджаецца ў школьнай праграме як найвышэйшая каштоўнасць асобы "адданасць агульначалавечым ідэалам". А сцяжынка да гэтага высокага ідэалу пачынаецца найперш з сям'і, ад выспявання пачуцця духоўнай еднасці з іншымі людзьмі, усведамлення, што "ўсе мы – радня".

Вось тут дарэчы і прыгадаліся словы Уладзіміра Ліпскага. Менавіта з ягонага тэксту з кнігі "Я: праўдзівы аповед пра твой і мой радавод" пачынаецца вывучэнне беларускай літаратуры ў 6-м класе. Красамоўная назва гэтага ўрыўка: "Ад роду – да народу". У аснову пабудовы літаратурнага курса пакладзены ўніверсальны прынцып уладкавання свету: я – мой род – народ – радзіма – чалавецтва. Гаворка тут вядзецца і пра сямейны радавод, і гістарычны радавод нашага народа, гэта значыць пра яго выдатных сыноў і дачок (Рагнеда, Ефрасіння Полацкая, ваяры пад Грунвальдам, героі Вялікай Айчыннай…). Вучні маюць цудоўную магчымасць распытаць у бацькоў пра сваіх бабуль і дзядуляў, блізкіх і далёкіх продкаў, занатаваць самае істотнае і важнае, ім прапануецца ўпершыню зрабіць спробу скласці радаводны спіс (або намаляваць радаводнае дрэва) на ўзор радаводу Янкі Купалы. Ідэя родных вытокаў, радаводу адмыслова развіваецца ў падручніку па беларускай літаратуры для 6-га класа з кожнай новай тэмай. Але хацелася б, каб гэтая праца мела плённы працяг у наступных класах і настаўнік падчас вывучэння мастацкіх твораў пастаянна паварочваў вучняў да гісторыі сваёй сям'і, лёсу сваіх продкаў. Гэта аксіёма: агульнае лепш засвойваецца праз канкрэтнае, тое, што мае асобасны сэнс і асобасную каштоўнасць.

Праз спазнанне і асэнсаванне роду больш блізкім і зразумелым стане блізкая і далёкая гісторыя, праблемы мінулага часу і пэўнай эпохі. Такія гутаркі, экскурсы асабліва неабходныя і важныя ў старшых класах, калі адбываецца светапогляднае сталенне асобы, завяршаецца актыўны працэс фарміравання яе грамадзянскай, патрыятычнай і маральнай культуры. Вось тут і да месца такія прыклады, як кніга "Я – сын Ваш". Трэба дайсці да сэрца і свядомасці кожнага вучня: нельга нам быць на зямлі Іванамі бязроднымі, неабходна памятаць пра "роднае карэнне" (М. Гарэцкі), шчыра любіць радзіму, мову, гісторыю, імкнуцца не схібіць у жыцці, берагчы ўласны гонар і годнасць, а значыць, трымацца запаветаў, маральных прынцыпаў найлепшых прадстаўнікоў свайго роду – тых людзей, якія варты павагі, пашаны і нашых стваральных пачынанняў, добрых спраў і сумленных учынкаў.

Аўтар назвай кнігі як бы падказвае сваім нашчадкам, сучасным юнакам і дзяўчатам маральны выбар на карысць добрапрыстойнага і сумленнага жыцця, каб пасля, прайшоўшы дарогамі свайго веку, можна было з годнасцю сказаць бацькам і ўсім крэўнікам: "Я – сын Ваш". Гэта значыць: я з удзячнасцю схіляю галаву перад Вамі, звяртаюся да Вас і ведаю, адкуль я і хто я на гэтай зямлі, а таму шаную Вас, хто даў мне жыццё і надзею на будучае, хто ахвяраваў многім дзеля мяне, дзякую, што меў магчымасць нарадзіцца і прайсці па жыцці, спазнаць радасныя і шчаслівыя імгненні. "Я – сын Ваш", – прамаўляе аўтар кнігі, і ўсім багатым зместам, ашчадным стаўленнем да кожнага дакумента і факта з гісторыі сям'і і свайго роду даводзіць: я не страціў пачуцця крэўнасці з Вамі, мае продкі, і пачуцця адказнасці за свой род, імкнуўся быць вартым памяці дзядоў і прадзедаў, не зрабіў нічога, што прынесла б сорам і ганьбу. "Святую веру продкаў, свой род, культуру і Айчыну шануй і беражы" – з такімі словамі звяртаецца А. Статкевіч-Чабаганаў да чытача. Думаецца, гэты заклік-просьба адрасуецца найперш моладзі, тым, хто яшчэ толькі выйшаў на жыццёвы прасцяг. І на такі зварот аўтар мае поўнае права: ён пражыў адносна немалы па сучасных мерках век, лёс яго прыводзіў у іншыя краіны, ён працаваў на розных пасадах у галіне вытворчасці, займаўся бізнесам, ён выгадаваў дзяцей, убачыў жыццё і свой край здалёк ды зблізку. Раз і назаўсёды прыйшло ўсведамленне часовага і вечнага, сапраўднага і ўяўнага, з'явілася глыбокае перакананне, што сям'я і твой род – гэта трывалы грунт пад нагамі, надзейнае апірышча ў любой жыццёвай сітуацыі, штодзённым віры спраў і клопатаў, гэта мацярык-планета ў стыхіі часу.

Кніга Анатоля Статкевіча-Чабаганава – прызнанне ў вялікай любові да сваіх бацькоў, бабулі Марыі, родзічаў, прашчураў, роднай Любаншчыны і ўсяго беларускага краю. Менавіта з гэтай любові пачынаецца яго цікавасць да родных вытокаў, ці не галоўная духоўная справа яго жыцця – стварыць кніжную энцыклапедыю па генеалогіі свайго роду, а шырэй – шматтомны летапіс беларускай шляхты. "Рака мая! Радавод мой! Вы не канулі ў Лету! Лёсу было неабходна, каб я стаў летапісцам вашым", – прызнаецца аўтар, які сваёй фундаментальнай генеалагічнай працай стварае высокі культ родавай памяці.

Першая кніга з запланаванай серыі А. Статкевіча-Чабаганава акурат і выводзіць нас у сусвет чалавечага "Я", багацця яго родавых сувязей і дачыненняў. Ён выступае як даследчык, які грунтоўна вывучыў матэрыялы архіваў Бела-

русі, Літвы, Расіі і іншых краін. У гэтым сэнсе ён працуе ў найлепшых традыцыях беларускай генеалогіі, якая прадстаўлена імёнамі Георгія Галенчанкі, Сяргея Рыбчонка, Змітра Яцкевіча, Уладзіслава Вяроўкіна-Шэлюты, Вячаслава Насевіча, Сяргея Амелькі і інш. А. Статкевіч-Чабаганаў склаў падрабязныя, разгорнутыя радаводныя спісы, што сведчыць пра здзейсненую ім вялікую, скрупулёзную даследча-пошукавую працу, і ўжо адно гэта заслугоўвае належнай ацэнкі зробленага, прызнання аўтара як чалавека глыбока дасведчанага ў галіне генеалагічнай дзейнасці. Гісторыка-дакументальны летапіс А. Статкевіча-Чабаганава ўяўляе несумненна каштоўны комплекс фармалізаваных звестак па генеалогіі шляхецкіх родаў Беларусі. Яго кніга-даследаванне займае адметнае месца поруч з такімі выданнямі, як "Малы гербоўнік наваградскай шляхты", "Малы гербоўнік халопеніцкай шляхты", "Гербоўнік беларускай шляхты". Усе гэтыя працы разам могуць яскрава засведчыць, што мы, беларусы, не толькі выключна сялянская нацыя (тое, як вядома, нам даводзілася ў савецкі час), але і шляхецкая нацыя. Аўтар цудоўна паказаў ролю гістарычных крыніц у пошуку генеалагічных фактаў і звестак.

Радаводная кніга А. Статкевіча-Чабаганава – гэта не сухая фактаграфія і храналогія, а яшчэ і літаратурна-мастацкі здабытак. Напісана яна сэрцам чалавека, надзвычай зацікаўленага сваёй тэмай, неабыякавага да кожнага факта і кожнай драбніцы з гісторыі ўласнага роду, і да гэтай спадчыны ён дакрануўся душою. З першых старонак аўтар запрашае нас у захапляльнае падарожжа ў асмужаную далеч мінулага, дзеліцца радасцю сваіх знаходак і адкрыццяў. У гэтым плане ён працягвае традыцыю сямейна-радавага летапісання ў беларускай літаратуры, якая асабліва плённа распрацавана пісьменнікам У. Ліпскім, аўтарам кніг "Я", "Мама: малітва сына", "Бацька: пісьмы сына", "Мы", "Усе мы – радня".

Анатоль Статкевіч-Чабаганаў распавёў, як абудзілася ў ім імкненне больш даведацца пра сваю сям'ю, блізкую радню, з'явілася прага адкрыць браму мінулага і адшукаць звесткі пра сваіх продкаў. Так і пачалі – факт да факта – складацца радаводныя спісы па лініі Статкевічаў, Сацкевічаў-Статкевічаў герба "Касцеша" і Карафа-Корбутаў герба "Корчак". Сваё паходжанне аўтар выводзіць ад пачынальнікаў аж да XVIII калена. Вось якая глыбіня родавай памяці! У выніку два шляхетныя роды Статкевічаў і Карафа-Корбутаў утвараюць вялікае адзінства – разгалінаванае, магутнае генеалагічнае дрэва. Вось яно, Дрэва Роду, Дрэва Памяці, калі ласка, глядзіце, дзівіцеся і захапляйцеся. І гэта самая дарагая, неацэнная спадчына для дзяцей, унукаў, праўнукаў і ўсіх будучых нашчадкаў. Яе ўзняў праз напластаванні часу, з нетраў мінулага адзін чалавек, і гэтая "тытанічная праца, – на думку У. Ліпскага, – стала сапраўдным духоўным подзвігам". А. Статкевіч-Чабаганаў імкнуўся даведацца як мага больш пра кожнага з прадстаўнікоў свайго роду, вывучыць усе акалічнасці іх біяграфій. І гэтым звесткам – зноў жа – няма цаны, яны маюць вялікую каштоўнасць для будучых спадчыннікаў. Кожны з іх, як толькі пажадае, зможа па гэтай генеалагічнай кнізе, быццам па падручніку, вывучыць гісторыю роду, даведацца з яе, хто ён і адкуль, хто ягоныя продкі, дзе і як яны жылі, чым займаліся, чаго дасягнулі, якія жыццёвыя цяжкасці і выпрабаванні выпалі на іх долю. Наш сучасны летапісец апавядае, кажучы словамі М. Багдановіча, "аб прадзедах сваіх, – аб горы, радасцях і аб прыгодах іх, каму маліліся, чаго яны шукалі". Аўтар не проста выводзіць радавод цягам стагоддзяў, а ставарае краязнаўча-біяграфічны, гісторыка-літаратурны нарыс (сямейна-родавую хроніку) на аснове сабраных архіўных дакументаў, матэрыялаў і ўспамінаў.

Бясспрэчна, кніга А. Статкевіча-Чабаганава – грунтоўнае, арыгінальнае і ўнікальнае даследаванне. Спадзяюся, што яму яшчэ дадуць належную ацэнку знаўцы беларускай генеалогіі, гісторыкі, архівісты, краязнаўцы. Мая ацэнка – гэта найперш погляд чалавека, які знаходзіцца на шляху рэканструкцыі свайго радаводу і толькі набліжаецца да старадаўніх вытокаў, думка аўтара канцэптуальнай пабудовы курса беларускай літаратуры на аснове ідэі радаводу, меркаванне гісторыка літаратуры і пісьменніка, які ведае цану факта і дакладнага слова.

Кніга А. Статкевіча-Чабаганава – выданне аб'ёмнае, цудоўна ілюстраванае (тут змешчаны фотаздымкі, гербы, копіі ўнікальных дакументаў). Прызнаюся: з рук аўтара ўзяў яе як самы каштоўны, найвялікшы дар. Несправядліва было б абмінуць той факт, што гэта першае кніжнае выданне часопіса "Роднае слова". Кніга падрыхтавана з вялікай стараннасцю і адказнасцю не толькі самім аўтарам, але і тымі неабыякавымі людзьмі, хто меў дачыненне да яе выхаду. Што ж, пакладзены добры пачатак. У рэдакцыі з'явілася магчымасць узбагачаць кніжны свет Беларусі новымі выданнямі. У добры шлях, шаноўныя роднаслоўцы! Будзем у першую чаргу чакаць працяг шматкніжжа Анатоля Чабаганава-Статкевіча.

Алесь БЕЛЬСКІ,
доктар філалагічных навук,
прафесар кафедры беларускай літаратуры і культуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Ірына ШУМСКАЯ

ПАРТРЭТ ЗАБЫТАГА ГЕНІЯ

ДА 135-ГОДДЗЯ МЕЧЫСЛАВА КАРЛОВІЧА

Беларуская зямля заўсёды была шчодрай на таленты. Але далёка не заўсёды магла ўтрымаць у сваіх межах тых, хто мусіў развіваць уласныя здольнасці і шукаць для іх адпаведнага ўвасаблення. Многія, атрымаўшы прызнанне за мяжой, часам захоўвалі толькі ўмоўную повязь з родным куткам. Разам з тым амаль ніводны творца беларускага паходжання да канца жыцця не страчваў сувязей з айчыннай культурай, народнымі традыцыямі.

У вёсцы Вішнева на Смаргоншчыне стаяў калісьці прыгожы будынак з чырвонай цэглы – фамільны маёнтак сям'і Карловічаў, дзе 11 снежня 1876 г. нарадзіўся вялікі кампазітар, легенда айчыннай і сусветнай музыкі Мечыслаў Карловіч. Яго маці, Ірэна Сулістроўская, паходзіла са шляхетнага роду, была адной з чатырох дачок мясцовага арыстакрата Эдмунда Сулістроўскага, які меў роднасныя сувязі з родамі Друцкіх-Любецкіх і Радзівілаў. Бацька будучага творцы, Ян Карловіч, быў вельмі адметнай асобай – апантаны навуковец, этнограф, мовазнаўца, ён распрацаваў методыку збірання фальклору, запісаў больш за 500 мелодый беларускіх народных песень, выдаў кнігі з беларускімі казкамі, легендамі і паданнямі, з'яўляўся сябрам і аднадумцам Францішка Багушэвіча.

Атмасфера ў вішнеўскім маёнтку панавала творчая – там часта збіралася прагрэсіўная інтэлігенцыя з усяго наваколля, ладзіліся музычныя вечары. Можна з упэўненасцю сцвярджаць, што любоў да музыкі ў малога Мечыслава абудзілася дзякуючы бацькам: маці выдатна спявала і грала на фартэпіяна, бацька быў віяланчэлістам-віртуозам. Апроч усяго, шмат часу з хлопчыкам праводзіла няня, якая безупынна напявала мелодыі беларускіх народных песень. Пазней кампазітар прызнаваўся, што музычнымі ўспамінамі яго дзяцінства былі творы С. Манюшкі, народныя спевы і музыка, народжаная ў Літве, якой, як вядома, тады называлася большасць беларускіх зямель [2, с. 34].

Казімір Пружынскі, які добра ведаў кампазітара з дзяцінства, узгадваў: «Аднойчы Мецю, які быў тады яшчэ падлеткам, паведаміў мне – пад вялікім сакрэтам – меркаванне свайго бацькі пра тое, што найбольш трывалым падмуркам Польшчы з'яўляюцца крэсовыя "ліцвіны"… Быць "ліцвінам" на тых землях значыла тое ж, што ў Кароне быць "мазурам", ну і адпаведна Карловічы былі ліцвінамі з крыві і косці» [3, с. 73 – 74]. Аднак пытанне нацыянальнай прыналежнасці ў дачыненні да знакамітых асоб заўсёды выглядае крыху спрэчным, асабліва калі ўлічыць, што ў той час паняцце нацыі значна адрознівалася ад яго сучаснага разумення. Цікава, што пра таго ж С. Манюшку, які таксама нарадзіўся на Беларусі і шматразова звяртаўся да беларускага фальклору ў сваёй творчасці, многія польскія даследчыкі выказваюцца прыкладна так, як З. Яхмецкі, які сцвярджае, што "Станіслаў Манюшка быў кроў з крыві і косць з косці паляка*м*" [4, с. 15]. Як бы там ні было, творчая спадчына і С. Манюшкі, і М. Карловіча, безумоўна, належыць адразу некалькім народам.

У сакавіку 1881 г. у сям'і Карловічаў здарылася няшчасце: ад хваробы памерла старэйшая дачка, трынаццацігадовая Стася. Пасля гэтага маці Мечыслава цалкам паглыбілася ў стан жалобы, а бацька яшчэ больш замацаваўся ва ўласцівых яму і дагэтуль атэістычных перакананнях. Пяцігадовы Мечыслаў яшчэ слаба разумеў, што адбылося, але разам з тым добра запомніў момант, калі восенню таго ж года яго павезлі ў Вільню, дзе ён атрымаў у якасці падарунка сваю першую дзіцячую скрыпку.

Непрыхаваны атэізм і вальнадумства Яна Карловіча абвастралі адносіны з суседзямі. Да таго ж адначасовае ўтрыманне некалькіх фамільных маёнткаў патрабавала вялікіх нама-

Ірына Міхайлаўна Шумская *– кандыдат культуралогіі, дацэнт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў; стыпендыятка праграмы "Gaude Polonia" Міністэрства культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча. Даследуе праблемы развіцця музычнай культуры і спецыфіку яе ўзаемадзеяння з сацыяльнымі працэсамі. Аўтар манаграфіі і шматлікіх навуковых артыкулаў па названых праблемах.*

ганняў, якія бацька больш ахвотна скіроўваў на навуку. У 1882 г., прадаўшы большую частку маёмасці, Карловічы выехалі ў нямецкі горад Гайдэльберг, дзе Мечыслаў пачаў хадзіць у школу, а таксама браць урокі ігры на скрыпцы.

Праз некалькі гадоў сям'я зноў змяніла месца жыхарства і пераехала спачатку ў Прагу, потым у Дрэздэн і ўрэшце замацавалася ў Варшаве. Мечыслаў працягваў старанна авалодваць музычный навукай; па агульнаадукацыйных прадметах меў пераважна добрыя адзнакі, хоць і часта прапускаў заняткі з-за хвароб. Маці вельмі патрабавальна ставілася да сына, які стараўся быць сумленным і адказным вучнем і штодзённа прысвячаў некалькі гадзін музычным практыкаванням.

Першы ўласны твор Мечыслава Карловіча быў напісаны прыкладна ў 1893 г. для фартэпіяна і меў французскую назву "Chant de mai". Адзін з педагогаў юнака, выдатны скрыпач-віртуоз С. Барцэвіч, пакінуў пра вучня такія ўспаміны: "Ён вылучаўся спакоем, ураўнаважанасцю, шляхетнай стрыманасцю, якія знаходзілі сваё адлюстраванне і ў манеры ігры. Апошняя не вызначалася нейкай асаблівай тэмпераментнасцю або віртуознасцю, аднак была вельмі высокага тэхнічнага ўзроўню, чыстай у інтаніраванні, наскрозь музычнай у фразіроўцы… Нягледзячы на розніцу ва ўзросце, нас аб'ядноўвалі сардэчныя стасункі, якія грунтаваліся на пачуцці ўзаемнай сімпатыі" [5].

Як з выкладчыкамі, так і з бацькам у Мечыслава склаліся прыязныя і даверлівыя адносіны. Аўтарытэт і шырокая эрудыцыя Яна Карловіча значна паўплывалі на станаўленне светапогляду сына. Вядомы музыколаг А. Хыбіньскі сведчыў, што Ян Карловіч быў не толькі віяланчэлістам, але граў таксама на аргане і фартэпіяна (часам у чатыры рукі разам з жонкай), часта запрашаў у госці знаёмых музыкантаў [6, с. 20]. Асаблівай пашанай у сям'і карысталася камерная музыка, у тым ліку творы Бетховена, Мендэльсона, Моцарта, Палестрыны, Гайдна.

На канікулах разам з маці Мечыслаў неаднаразова бываў у Вішневе, дзе з ахвотай хадзіў па лесе з кошыкам ды вандраваў па азёрнай прасторы поруч з рыбакамі. Чаму кампазітар не вяртаўся ў дарослым узросце ў краіну свайго дзяцінства? Адной з галоўных прычын, на думку даследчыкаў, былі складаныя адносіны са старэйшым братам Эдмундам, які працаваў лекарам і гаспадарыў у вішнеўскім маёнтку пасля смерці бацькі. З братам яны былі антыподамі, мелі розныя погляды на жыццё і стараліся ўсяляк пазбягаць адзін аднаго. Відаць, таму пасля 1903 г. М. Карловіч ужо больш ніколі не наведваўся ў родную старонку, у паветры якой панаваў дух "нейкага неўсвядомленага, незлічонага смутку" [2, с. 374]. Ваколіцы Вішнева засталіся для яго ў мінулым, аднак раз-пораз яны ўсплывалі ў памяці і нагадвалі пра сябе ў адпаведных меладычных увасабленнях.

Летам 1889 г. маці вывезла дзяцей на адпачынак у Закапанэ, дзе Мечыслаў упершыню пабачыў Татры і адразу ж закахаўся ў іх непаўторныя краявіды. Цікава, што старажытны Кракаў выклікаў у музыканта цалкам іншае ўражанне: "Нічога там асаблівага няма, – пісаў ён да сябра Казіміра, – звычайная глуш" [7, с. 32]. Карловіч, якому потым даводзілася бываць у гарах Аўстрыі і Швейцарыі, назаўжды застаўся верным свайму "першаму каханню", бо, па словах маці, не знаходзіў у іншых месцах чагосьці прыгажэйшага за Татры. Як слушна зазначыў сябра кампазітара Р. Кордыс, "Карловіч меў два захапленні: музыку і Татры" [3, с. 546].

Пасля заканчэння прэстыжнай гімназіі ў 1893 г. М. Карловіч паступіў на прыродазнаўчы факультэт Варшаўскага ўніверсітэта. Праз год пад уплывам маці, якая хацела бачыць сына віртуозным скрыпачом, ён едзе ў Берлін з намерам стаць вучнем славутага Ёзэфа Іахіма. Аднак пасля няўдалай здачы экзамену ў кансерваторыю паступіць не змог і стаў браць прыватныя ўрокі ў Ф. Заіца, а пасля – у Г. Урбана, які імкнуўся ўсебакова развіваць індывідуальныя якасці вучняў. Свайму настаўніку малады кампазітар прысвяціў "Скрыпічны канцэрт A-dur", які сярод сучасных скрыпачоў лічыцца адной з вяршыняў выканальніцкага майстэрства.

Адначасова Мечыслаў наведваў заняткі па гісторыі музыкі, філасофіі, псіхалогіі і… упадабанай ім са школьных гадоў фізікі ў Берлінскім універсітэце. За разнастайнасцю інтарэсаў пачало паступова выяўляцца і набіраць моц асноўнае прызванне Карловіча – кампазіцыя. Падчас вучобы ў Берліне ён стварыў шмат песень, у тым ліку на словы К. Тэтмаера, М. Канапніцкай, З. Красіньскага, а таксама серэнаду, сімфанічную ўверцюру "Б'янка з Малены", санаты, вальсы, ронда, распачаў працу над сімфоніяй "Адраджэнне". Вельмі падабалася М. Карловічу музыка Э. Грыга і яе ўплыў у творах маладога аўтара відавочны [8, с. 22].

Пасля вучобы М. Карловіч вярнуўся ў Варшаву, дзе праз некалькі гадоў, у межах сваёй дзейнасці ў Варшаўскім музычным таварыстве, заснаваў струнны аркестр і засяродзіўся на сімфанічнай музыцы. Як адзначаюць сучасныя музыказнаўцы, "Карловіч быў дзіўным чынам падпарадкаваны шапенгаўэраўскай і ніцшэанскай канцэпцыі музыкі як мастацтва, якое мае асаблівыя прывілеі ў выражэнні абсалютнай ідэі" [9, с. 20]. Гэтаму спрыялі не толькі эстэтычныя погляды кампазітара, але і асабістыя якасці характару.

Кузіна кампазітара, Х. Ромэр-Ахенкоўска адзначала, што "Мечыслаў быў скептыкам і свядома рабіў на тым акцэнт, любіў здавацца халодным, пагардліва ставіўся да палкасці – маёй і брата, вельмі рэдка і з цяжкасцю ішоў на кантакт з намі. Быў упарты, як і маці, па-тутэйшаму, па-ліцвінску… Не быў ні вясёлым, ні даверлівым, ні кампанейскім. Аднак адрозніваўся лагоднасцю і прывязанасцю да некаторых старых, з якімі бавіў час у дзяцінстве; меў глыбокія невыразныя сантыменты да Вішнева і тамтэйшага люду, з якім хадзіў на паляванне, гуляў па лясах або часамі, паглыблены ў задуменне, калыхаўся на азёрных хвалях…" [2, с. 82 – 83].

Аліна Свідэрска, сяброўка сям'і Карловічаў, пакінула такія ўспаміны: "Вельмі высокі і худы, замкнёны ў сабе, у абыходжанні з іншымі халодны, а часам нават жорсткі, мог, разам з тым, калі хацеў, праяўляць дабрыню… Гэта быў надта складаны характар. З'яўляўся ён натурай арыстакратычнай, вынослівай, скрытнай. З'едлівы, іранічны, часам вельмі непрыемны ў стасунках, бываў, разам з тым, надзвычай пяшчотным і далікатным. Вельмі любіў жывёл (сабак, катоў, птушак) – гэта ў яго ад маці; быў заўсёды добрым да дзяцей і старых. Наогул Мечыслаў быў не па гадах сур'ёзны, вельмі педантычны, кожную рэч стараўся рабіць дакладна і элегантна. Калі знаходзіўся ў добрым настроі, мог быць бязмерна забаўным. Меў адмысловы мімічны талент, умеў дэманстраваць асаблівасці маўлення і дыкцыі беларускіх сялян і мясцовых яўрэяў… Быў вельмі дасціпны" [2, с. 85 – 86].

Сябра М. Карловіча, С. Шумоўскі, са здзіўленнем адзначаў спалучэнне артыстычных здольнасцей кампазітара з трывалым жаданнем сістэматызаваць сваё жыццё. Нягледзячы на тое, што такую з'яву, як творчае натхненне, упарадкаваць немагчыма, М. Карловіч, між тым, рабіў дэталёвы расклад штодзённых заняткаў, падрабязна распісваючы, колькі часу трэба прысвяціць кампазітарскай, літаратурнай, грамадскай дзейнасці, адпачынку і нават фізічным практыкаванням. С. Шумоўскі цалкам абвяргаў распаўсюджанае меркаванне пра Карловіча як пра эгаіста і меланхоліка, падкрэсліваючы, што гэта быў чалавек з моцнай воляй і нязломным характарам, занадта патрабавальны да сябе і талерантны да іншых.

Уласную дзейнасць кампазітар так характарызаваў: «Пры кожным новым творы, які я распачынаю, маю запал і веру, што будзе ён у пэўны момант адпавядаць маім намерам і майму "крэда"; пры кожным завершаным творы пакутліва адчуваю, што дарога яшчэ бязмерна далёкая, можа нават бязмежная! І ўсе думкі збягаюць ад закончанай рэчы, каб звярнуцца да новага праекта і ўвасобіць яго без мінулых памылак і недахопаў. Але заўсёды паўтараецца тое ж самае і здаецца прызначэннем кожнага, хто ўсёй душой закахаўся ў мастацтва. Шчаслiўцы тыя, хто па завяршэнні чагосьці прызнаюць, што "справа выйшла добрая" і ўмеюць радавацца; мне ж гэта не дадзена» [10, с. 173].

Схільнасць да перфекцыянізму і прынцыповасць М. Карловіча неаднаразова ўскладнялі яму жыццё. У прыватнасці, ён з усёй энергіяй уключыўся ў барацьбу, што разгарнулася вакол Варшаўскай філармоніі, якой кіраваў тады А. Райхман. Маладыя польскія кампазітары спадзяваліся, што філармонія стане пляцоўкай, дзе яны змогуць прэзентаваць свае новыя творы. Аднак тагачаснае кіраўніцтва філармоніі не пайшло насустрач моладзі і замест таго, каб аказваць падтрымку талентам, прытрымлівалася палітыкі, скіраванай на атрыманне найбольшага прыбытку: ладзіла імпрэзы з папулярнай, лёгкай для ўспрымання большасці музыкай, дазволіла праводзіць у будынку кінематаграфічныя сеансы, не звяртаючы ўвагі на неабходнасць развіцця класічнага мастацтва. М. Карловіч, з уласцівай яму з'едлівасцю, адрэагаваў на гэта смелым памфлетам і ўзнагародзіў тамтэйшае культурнае асяроддзе тытулам "варшаўскай балоцвіны" [6, с. 306].

Працуючы ў Варшаве, М. Карловіч не толькі займаўся грамадскай дзейнасцю і пісаў новыя творы, але і канцэртаваў. Так, у лютым 1903 г. адбыўся першы канцэрт заснаванага кампазітарам сімфанічнага аркестра. Газета "Ранішні кур'ер" пісала: "Малады кіраўнік той сімпатычнай аркестровай фармацыі, адораны кампазітар М. Карловіч, дырыжыраваў з захапленнем і, узнагароджаны за сваю працу апладысментамі, відавочна ў будучым зробіць усё, што ад яго залежыць, каб давесці свой аркестр да дасканаласці" [1, с. 44].

Аднак панегірыкі ў свой адрас кампазітару даводзілася чуць нячаста. У адносінах да вялікага канцэрта пад яго кіраўніцтвам, што адбыўся ў 1904 г., вядучае выданне – "Рэха музычнае, тэатральнае і мастацкае" – не змясціла на сваіх старонках ніводнай згадкі. Прычынай таму быў вышэйзгаданы канфлікт паміж М. Карловічам і А. Райхманам. Апошні, карыстаючыся шырокімі сувязямі ў музычным свеце, чыніў усялякія пе-

рашкоды для выканання музыкі кампазітара ў зале Варшаўскай філармоніі. Нягледзячы на гэта, М. Карловіч паспяхова гастраляваў у Германіі і Аўстрыі і за перыяд 1904 – 1909 гг. напісаў шэсць выдатных сімфанічных твораў.

"Паэтычная фантазія і экзальтацыя, меладычная інвенцыя, каляровасць, зменлівасць і пры гэтым логіка музычнага руху, смеласць гарманічнага развіцця, багацце кантрапунктавай працы – вось найбольш істотныя рысы кампазітарскага ідэалу музыкі", – сведчыць даследчык творчасці М. Карловіча Л. Палёны [11, с. 82 – 84]. Сапраўды, па ўзроўні арыгінальнасці, творчай фантазіі і ўзнёслай вытанчанасці творы М. Карловіча можна суаднесці з шэдэўрамі музычнага мастацтва тых, каго ён вельмі шанаваў, – П. Чайкоўскага, Э. Грыга, Р. Штрауса, Р. Вагнера ды іншых славутых майстроў. Карловіч быў адным з тых, хто здолеў удала ўзнесці традыцыі ўсходнеславянскага меласу і тыповыя беларускія мелодыі на агульнаеўрапейскі ўзровень.

Неабходна адзначыць, што перыяд станаўлення М. Карловіча як кампазітара супадае з пачаткам яскравай мастацкай эпохі і ўзнікненнем творчай суполкі пад назвай "Маладая Польшча". Карловіч, хоць фармальна і не належаў да гэтай групы, стварaў музыку ў так званым младапольскім стылі, які вызначаўся рысамі неарамантызму, сімвалізму, экспрэсіянізму, мадэрнізму і дэкадансу. Гэта быў моцны подых новага часу ў культуры, акрэсленага кшталцаваннем агульнаеўрапейскага трэнду. Пратэст супраць мяшчанства, пошукі сэнсу існавання і тэма смерці займалі адно з ключавых месцаў у дзейнасці артыстычных колаў новай генерацыі.

"Смерць была адзінай прыгодай Карловіча", – адзначаў І. Экерт у анатацыі да кружэлкі з творамі кампазітара. «Смутак кіраваў у яго разважаннях… пазначаных меланхоліяй і песімізмам. З такіх настрояў выраслі, уласна кажучы, "Адвечныя песні"» [12].

Гэты незвычайны "пантэістычны" трыпціх, пачаты ў Закапанэ, быў завершаны ў 1906 г. у Варшаве. У першай частцы, названай "Песняй пра спрадвечны смутак", гучыць далікатная мелодыя англійскага ражка. У другой частцы, якая мае назву "Песня кахання і смерці", можна пачуць апрацоўку беларускай пахавальнай песні, афарбаванай гучаннем флейт. Да трэцяй манументальнай часткі – "Песня пра сусвет" – кампазітар пакінуў такі каментар: "Калі знаходжуся адзін на пакручастай вышыні, маючы толькі блакітны купал нябёсаў над сабой, а навокал – затопленыя ў моры раўнін застылыя ідалы вяршыняў – тады пачынаю расплывацца ў наваколлі, якое пранікае праз усе фібры маёй душы, напаўняючы яе пяшчотным святлом і сягаючы да глыбіняў, дзе ляжаць успаміны пра перажытыя клопаты і боль, загойвае і ўлагоджвае іх. Моманты, перажытыя ў такой паўсвядомасці – нібы часовы зварот да нябыту, яны супакойваюць думкі пра жыццё і смерць, распавядаюць пра вечную раўнавагу растварэння ў сусвеце" [12].

Асобнае месца ў творчасці М. Карловіча займае "Літоўская рапсодыя", заснаваная на аўтэнтычных беларускіх напевах, якія кампазітар добра памятаў з малых гадоў. Восенню 1906 г., знаходзячыся ў Ліпску на курсе ўдасканалення дырыжорскага майстэрства, Мечыслаў пісаў да сябра А. Хыбіньскага: «…скончыў твор, які, хутчэй за ўсё, назаву "Літоўскай рапсодыяй". Стараўся закласці ў яго суцэльны жаль, смутак і векавую няволю таго люду, чые песні гучалі ў маім дзяцінстве. Ці атрымалася ў мяне перадаць у форме аркестравага твора хоць бы частку таго, што вісіць у паветры кожнага кутка той старонкі, пра тое судзіць не магу» [1, с. 138]. Поўная драматызму і наскрозь лірычная па змесце, "Літоўская рапсодыя" выдатна ілюструе ўвасабленне нацыянальнага духу ў сімфанічнай музыцы і стала своеасаблівай данінай памяці роднаму краю.

Лейтматыў твора – мелодыя жніўнай песні "Ды пара дамоў" – нібы малюе традыцыйны беларускі вясковы пейзаж, у якім на працягу стагоддзяў мала што змянілася. На адным з падараваных сябру аўтографаў з фрагментам "Літоўскай рапсодыі" М. Карловіч напісаў такія словы: "Жыва паўстаюць у маёй памяці пасекі, калі сонечным поўднем шуміць там вецер. Ствараецца ўражанне, быццам даносіцца адтуль шэпт нейкага зачараванага велізарнага духу. Гамоніць ён бясконца, распавядае пра спрадвечныя журботныя падзеі, потым енчыць, скардзіцца, пакуль не змоўкне ў далечыні. Лес стаіць, прасякнуты сонцам, неба ў блакіце – здавалася б, павінна тут быць радасць, але адчуваецца растоплены ў лесе і паветры нейкі невымоўны жаль, нейкая хваравітасць неўсвядомленых і незлічоных смуткаў" [12].

Наступныя два творы М. Карловіча таксама вылучаюцца агульным мінорным настроем, выдатнай інструментоўкай, дасканалым паліфанізмам і… тэматыкай смерці ў якасці ідэйнага стрыжня. Магчыма, малады кампазітар спрабаваў такім чынам асэнсаваць чалавечае існаванне пад уплывам паноўнай тады філасофіі дэкадансу. Таямнічасць феномена смерці не толькі авалодала думкамі М. Карловіча, але, здаецца, і прыцягнула, як магніт, трагічны фінал яго ўласнага жыцця…

Сімфанічная паэма "Станіслаў і Ганна Асвенцымавы", створаная ў 1906 г., грунтавалася на паданні пра польскіх Рамэа і Джульету: брат і сястра мелі няшчасце пакахаць адно аднаго, аднак іх душы змаглі паяднацца толькі пасля смерці. Адна з гіпотэз, якая тлумачыць выбар Карловічам гэтай гісторыі, звяртае ўвагу на пэўныя асабістыя

прычыны, а менавіта – колішнюю закаханасць Мечыслава ў малодшую за яго на тры гады кузіну Людвіку Снядзецкую. Версія гэтая, аднак, не мае дакладных доказаў у адрозненне ад факта, які сведчыць, што ў 17-гадовым узросце Карловіч быў моцна ўражаны ў Кракаве карцінай Станіслава Бергмана, звязанай з названым сюжэтам.

Сімфанічны твор "Смутная аповесць", у сваю чаргу, ілюстраваў псіхалогію самагубцы, прадстаўляў у сімвалічнай форме апошнія змаганні волі да жыцця з няўхільным намерам перайсці ў нябыт. Такія нестандартныя праявы творчай думкі разам з наватарскім, вельмі індывідуалізаваным тыпам кампазітарскай тэхнікі ўзбуджалі ў грамадстве супрацьлеглыя меркаванні.

У 1907 г. М. Карловіч вырашыў застацца жыць у мілым яго сэрцу Закапанэ. Тут ён актыўна ўдзельнічаў у працы турыстычнай секцыі Татранскага таварыства, займаўся публіцыстыкай, фатаграфіяй, альпінізмам, лыжным спортам, прапагандай актыўнага адпачынку на прыродзе і, безумоўна, музыкай. Знаёмы кампазітара са смехам узгадваў, як аднойчы Мечыслаў павёў групу паненак на экскурсію ў горы. Маладыя жанчыны і дзяўчаты сабраліся, нібы на баль: прыйшлі ў абутку на высокіх абцасах і з белымі парасонамі ад сонца. Зразумела, што ў фінале экскурсіі ад абцасаў і парасонаў мала што засталося…

Такі лад жыцця ў гармоніі з прыродай цалкам задавальняў кампазітара, які ўжо не ўяўляў сябе ў іншым асяродку. Тым не менш перыядычна ён наведваўся ў Варшаву, дзе даваў канцэрты. Апошняя імпрэза з удзелам М. Карловіча ў якасці дырыжора адбылася ў Варшаўскай філармоніі 21 студзеня 1909 г. Аркестр з вялікім поспехам выканаў "Адвечныя песні", у зале доўга не змаўкалі апладысменты ўдзячных слухачоў, і, здавалася, надышоў урэшце час, каб зорка кампазітара пачала ўваходзіць у зеніт славы…

У Закапанэ Карловіч вярнуўся з вялікім імпэтам да новых здзяйсненняў і ўдалай пакупкай – найноўшым фотаапаратам, які ён хацеў як мага хутчэй апрабаваць. Раніцай 8 лютага 1909 г. Мечыслаў, стаўшы на лыжы, выбраўся з гэтай мэтай у горы. Творчыя задумы кампазітара былі сканцэнтраваны на стварэнні новай сімфанічнай паэмы пад назвай "Эпізод на маскарадзе", няскончаныя рукапісы якой засталіся на працоўным стале. Побач з імі ляжаў падручнік па лыжным спорце, нейкім містычным чынам разгорнуты на старонках, прысвечаных снежным лавінам.

Карловіч быў вопытным турыстам і не меў схільнасці да рызыкоўных падарожжаў. Аднак раптоўны і непрадказальны сход снегу ў ваколіцах гары Малы Касцелец, недалёка ад возера Чорны Стаў, бязлітасна спыніў жыццё вялікага творцы. Пахаванае пад халоднымі скляпеннямі снежнай капліцы цела адшукалі праз некалькі дзён. Знойдзены ў рукзаку М. Карловіча фотаапарат не меў аніводнага пашкоджання і выдатна захаваў зробленыя ім здымкі татранскіх абшараў, якія сталі маўклівымі сведкамі заўчаснай смерці аднаго з найбольш яскравых кампазітараў пачатку XX ст.

Адзін з блізкіх сяброў сям'і, даведаўшыся пра смерць М. Карловіча, тэлеграфаваў яго маці: "…не смею прасіць аб чымсьці, бо ведаю, што боль Твой не мае межаў. Адно толькі: даруй гарам, якія ён так любіў" [7, с. 138].

Магіла кампазітара знаходзіцца ў Варшаве, на Павянзкоўскіх могілках, а на месцы ягонай гібелі ўсталяваны мемарыяльны камень з надпісам: *Non omnis moriar* ("Увесь я не памру"). Мімаволі прыгадваюцца словы іншага генія, А. Пушкіна: "Не, цалкам не памру, у запаветнай ліры душа працягне жыць…" І сёння, калі мы слухаем творы М. Карловіча, за стракатым, эмацыянальна насычаным музычным палатном спакваля праяўляецца вобраз аўтара, які быў прадвеснікам чарговага этапу развіцця музычнага мастацтва, калі сцвярджаў, што яно "павінна пайсці і пойдзе новымі шляхамі, і ў памкненні гэтым не стрымае яго грамада цемрашальцаў, як рука чалавека не можа затрымаць сонца і зорак у іх руху" [12].

Спіс літаратуры

1. **Mechanisz, J.** Mieczysław Karłowicz. Życie, człowiek, dzieło / J. Mechanisz. – Lublin : Polihymnia, 2009. – 152 s.
2. **Anders, H.** Mieczysław Karłowicz. Życie i dokonania / H. Anders. – Poznań, 1998. – 583 s.
3. **Mieczysław Karłowicz w listach i wspomnieniach** / opracował H. Anders. – Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1960. – 711 s.
4. **Jachmecki, Z.** Moniuszko / Z. Jachmecki. – Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1983. – 283 s.
5. **Barcewicz, S.** Moje wspomnienie o Mieczysławie Karłowiczu / S. Barcewicz // Muzyka. – 1926. – № 3.
6. **Chybiński, A.** Mieczysław Karłowicz (1876 – 1909). Kronika życia artysty i taternika / A. Chybiński. – Kraków : PWM, 1949. – 552 s.
7. **Pinkwart, M.** Zakopiańskim szlakiem Mieczysława Karłowicza / M. Pinkwart.– Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2008. – 167 s.
8. **Wightman, A.** Karłowicz, Młoda Polska i muzyczny Fin-de-siecle / A. Wightman; przekład Ewa Gabryś. – Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1996. – 170 s.
9. **Z życia i twórczości Mieczysława Karłowicza** / pod red. Elżbiety Dziębowskiej. – Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1970. – 322 s.
10. **Mechanisz, J.** Mieczysław Karłowicz / J. Mechanisz // Poczet kompozytorów polskich. – Warszawa : Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, 1993. – 239 s.
11. **Polony, L.** Poetyka muzyczna Mieczysława Karłowicza / L. Polony. – Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1986. – 230 s.
12. **Karłowicz, M.** Henryk Urban / M. Karłowicz // Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne. – 1900. – № 52. – S. 617 – 618.

Алена САЛАМЕВІЧ
Алесь САЛАМЕВІЧ

АДУКАЦЫЯ НА ВАЛОЖЫНШЧЫНЕ

ЗМАГАННЕ ЗА БЕЛАРУСКІЯ ШКОЛЫ (1921 – 1924 гг.)

Працяг. Пачатак у №№ 3, 5, 6, 8.

Як даведаліся чытачы з папярэдніх публікацый, беларускія школы на Валожыншчыне і ў суседніх рэгіёнах актыўна адкрываліся ў 1920-м і ў пачатку 1921 г., а з аповедаў пра настаўнікаў з вёскі Дубіна стала зразумелым, што падрыхтаваныя на курсах у Вільні педагогі апынуліся ў незайздросным становішчы, пачалося сапраўднае змаганне за беларускія школы.

Вярнуўшыся з настаўніцкіх курсаў у канцы жніўня 1921 г., настаўнікі беларускіх пачатковых школ на Віленшчыне пачалі рыхтаваць установы да навучальнага года ці павінны былі паспець арганізаваць іх адкрыццё ў сваіх вёсках.

Аднак многія педагогі сутыкнуліся з тым, што былі ўжо звольненыя са сваіх пасад яшчэ ў ліпені, тады, калі праходзілі падрыхтоўку да працы на курсах. У верасні 1921 г. шмат якія выданні надрукавалі спісы звольненых настаўнікаў, у прыватнасці, 2 верасня газета “Беларускі Звон” дала такі каментарый: «*“Родная Страха” зьмясціла на сваіх шпальтах сьпісак 24-х вучыцялёў беларускіх школ Валожынскага павету, заяўляючы, што з 1-га ліпня сёлетняга году школьныя інспэктары Вялейскага, Валожынскага і іншых паветаў Наваградзскага ваяводзтва звольнілі некалькі сот беларускіх вучыцялёў, сьпісак якіх ня можа быць газэтаю зьмешчаны дзеля недастачы месца. Ў сьпіску 24-х значацца гэткія, звольненыя вучыцялі: 1) Кароль Сымон; 2) Белановіч Тамаш; 3) Шчуцкі Сьцяпан; 4) Будневіч Якім; 5) Маеўскі Канстантын; 6) Лоўчы Ігнат; 7) Лоўчы Янка, 8) Рубацкі Антон, 9) Іода Валентына, 10) Кавалеўская Вера, 11) Цяжолы Павал, 12) Маеўская Марыя, 13) Федаровіч Янка, 14) Карнаух Алена, 15) Станкевічанка Волька, 16) Янчуковічанка Зофія, 17) Філіповіч Канстантын, 18) Шпакова Волька, 19) Шпакова Ганна, 20) Шпак Сьпірыдон, 21) Янчуковіч Мікалай, 22) Андрушкевіч Хведар, 23) Казакевіч Янка, 24) Пётра Рэут*» [1, с. 6].

26 верасня “Беларускія ведамасьці” перадрукавалі з “Крыніцы” спіс 46 звольненых настаўнікаў, акрамя таго, указалі, дзе знаходзіцца школа і якую адукацыю мае настаўнік. У канцы спіса-табліцы зроблена заключэнне: *“Разглядаючы адукацыю гэтых нашых вучыцялёў, мы бачым, што яе ім хватае, каб быць вучыцялем. Знача, яны звольнены толькі дзеля таго, што яны беларусы. Вось дзе наша найвялікшая крыўда, вось дзе зьдзек над намі польскага чыноўніка, вось дзе наша народнае мучаніцтва! А ўсё гэта не на сьмерць нам, а на жыцьцё. Праз гора і нядолю і праз змаганьне да адраджэньня паднявольнай сваёй Бацькаўшчыны – Беларусі!”* [2, с. 3]. Пра закрыццё некаторых школ і рэакцыю на гэта мясцовага насельніцтва паведамлялася ў асобных нататках. Да прыкладу, у вёсцы Арляняты Крэўскай воласці, дзе цэлы год дзейнічала беларуская школа, у якой выкладала Марыя Станкевічанка з Гародзькаў і вучылася 75 дзяцей, *“нядаўна ні з таго ні з сяго прысылае ў гэтую вёску школьны інспэктар польскую вучыцельку. Але гаспадары на польскую школу не згадзіліся і вучыцелькі не прынялі. Арляняты дамагаюцца беларускае школы”* [3, с. 4].

Галоўным чыноўнікам, ад якога залежала сітуацыя са школьнай справай у кожным павеце, лічыўся школьны інспектар, а ён, як правіла, быў палякам. У Валожынскім павеце школьны інспектар «*навет адмовіўся прыняць заявы насяленьня з просьбаю адчыніць беларускія пачатковыя школы. Дык усе гэтыя няпрынятыя інспэктарам заявы перададзены старшыні “Rady Ludowej” (Рады Людовай) Валожынскага пав. грамадз. Башаркевічу*» [4, с. 3].

Адзін са звольненых настаўнікаў, сутыкнуўшыся з парушэннем сваіх правоў і правоў народа вучыць дзяцей на роднай мове, з чэрствасцю польскіх чыноўнікаў, напісаў верш і прыслаў яго, падпісаўшыся псеўданімам В. Бядак, у газету “Беларускія ведамасьці”, якая выходзіла ў Вільні:

Сьпяшаў із курсаў я дамоў,
Каб у сваёй школе і з ахвотай
Пачаць энэргычна працаваць ізноў.

Пачакаўшы нейкі час,
Пан Інспэктар Валожынскі
Загукаў вось які наказ:

– Беларускія школы будуць усе закрыты,
А на места іх, дзе жывуць беларусы,
Будуць нашы польскія адкрыты!

Тады я з сьціснутай душой
Пайшоў да пана Інспэктора
Пагаманіць аб цяжкой справе такой.

Прышоўшы, стаў яго прасіць:
– Калі ня можна школы мець скарбовай,
Дык разрашыце хоць прыватную адчыніць.

Пан Інспэктар з крэсла ўстаў
І, нічога мне не сказаўшы,
На проць у каморку патрапаў…

Доўга, доўга я чакаў,
Пакуль вышаў пан Інспэктар,
На маю просьбу адказаў:

– А ніякіх школ ня будзе,
Бо ад іх надта цяжка,
Надта нудна людзям.

Прыказ мой гэты ёсьць дакананы,
З гэтай мэтай, каб беларускія школы зачыніць,
І вучыцелі ўсе заране адваланы [5, с. 3].

У напісаным трохрадковымі строфамі творы, дзе рыфмуюцца першы і трэці радкі, вельмі яскрава гаворыцца пра сітуацыю, у якой апынуліся нашы настаўнікі. Сустракаюцца ў тагачасных віленскіх газетах звесткі пра тое, што школьныя інспектары патрабавалі, каб нават у гутарцы з імі настаўнікі карысталіся польскай мовай. Былі выпадкі, калі школьныя інспектары даводзілі настаўнікаў, пераважна дзяўчат, да слёз, а валожынскі школьны інспектар Мечыслаў Страчынскі (гэта яму “прысвечаны” цытаваны вышэй верш) аднойчы, панасміхаўшыся з дзяўчат-настаўніц з вёсак Кібуці і Бабровічы, патрабаваў, каб яны стаялі цэлы дзень у куце памяшкання паліцэйскай каманды [6, с. 3]. Можна зразумець крыўду маладых педагогаў, якія засталіся без працы і зведалі такую знявагу.

Паводле ўмоў Версальскага, а таксама Рыжскага мірных дагавораў, польская ўлада не мела права перашкаджаць дзейнасці беларускіх школ [7, с. 34]. І настаўнікі сумесна з бацькамі дзетак школьнага ўзросту патрабавалі адкрыцця школ на роднай мове. Каб дабіцца гэтага, трэба было сабраць сход, на ім прыняць адпаведную заяву, дзе паведаміць, што жыхары пэўнай вёскі ці мястэчка просяць інспектара закласці ў іх беларускую ўрадавую школу, указаць, дзе будзе месціцца школа, каго просяць прызначыць настаўнікам і якую ён мае адукацыю. Заяву падпісвалі старшыня, пісар і ўсе ўдзельнікі сходу. Калі такі сход нельга было сабраць, дык усе ахвотныя мець беларускую школу павінны былі падпісацца паасобку. Подпісы на гэтай заяве завяраў спачатку солтыс, потым старшыня воласці. Калі ў воласці адмаўляліся завяраць, заяву падавалі ў больш высокія інстанцыі. Падпісаны дакумент трэба было ўручыць школьнаму інспектару свайго павета, а таксама выслаць у Цэнтральную беларускую школьную раду. У беларускім календары на 1922 г. быў змешчаны пераклад падобнай заявы на польскую мову, бо такога афармлення патрабавалі школьныя інспектары [7, с. 35].

Беларускамоўная адукацыя на тэрыторыі Сярэдняй Літвы мела падтрымку з боку В. Іваноўскага і Б. Тарашкевіча, якія працавалі ў складзе Часовай кіруючай камісіі. У кастрычніку 1921 г. Б. Тарашкевіч адмовіўся ад працы ў Дэпартаменце асветы, а новы ўрад стаў ліквідаваць беларускія школы, у выніку іх колькасць у 1922 г. значна скарацілася [8, с. 485]. Калі ў Забрэзскай воласці Валожынскага павета ў 1920/21 навучальным годзе існавала 18 беларускіх школ, то ў наступным годзе, адзначала газета “Беларускія ведамасьці”, былі толькі польскія [9, с. 3].

8 студзеня 1922 г. адбыліся выбары ў сейм Сярэдняй Літвы, хоць большасць беларускага і літоўскага насельніцтва іх байкатавала. 22 лютага сейм Сярэдняй Літвы прыняў рашэнне пра далучэнне яе да Польшчы. 6 красавіка Сярэдняя Літва была перайменавана ў Віленскую зямлю на правах ваяводства, а са снежня 1925 г. – у Віленскае ваяводства, што ўключала 9 паветаў, у тым ліку Ашмянскі, Маладзечанскі, Вілейскі, Валожынскі [8, с. 484].

Восень 1922 г. вызначалася актыўнасцю школьных настаўнікаў як у арганізацыі беларускіх настаўніцкіх гурткоў, так і ў агітацыі за сваіх кандыдатаў (спіс № 16) падчас выбарчай кампаніі ў Польскі сейм. Вёскі размяркоўваліся паміж настаўнікамі, і кожны павінен быў весці працу па тлумачэнні народу сітуацыі перад выбарамі, бо лёс школ на роднай мове залежаў ад тых, хто павінен быў трапіць у сейм. Нездарма ў фондах Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва лісты настаўнікаў пра стан школ былі знойдзены ў “Дакументах аб выбарах у польскі сейм (фінансавыя дакументы, перапіска па арганізацыйных пытаннях) за 1922 г. на беларускай і польскай мовах” [10].

24 кастрычніка 1922 г. Забрэзская гміна Валожынскага павета вырашыла далучыцца да просьбы сялян адкрыць беларускія школы ў вёсках Гародзькі, Вялікае Запруддзе, Ганькавічы, Кашчэлічы, Лістапады, Вялікая Дайнава і Гарадзечна [10, арк. 359; 12, с. 4]. Павятовы староста зацвердзіў пастанову, аднак валожынскі інспектар не даваў ходу справе. Калі настаўнікі адчынілі ў гэтых вёсках прыватныя беларускія школы, паліцыянты прыходзілі і, груба адбіраючы ў дзяцей падручнікі, закрывалі ўстановы [12, с. 4].

Беларускае мучаніцтва.

(Пярэдрук з газэты „Kryniса", (Крыніца) № 29).

„Ніжэй друкуем сьпісак беларускіх вучыцялёў, якім польскія школьныя інспэктары адняла вучыцельскія пасады. Дагэтуль звольнены такія вучыцялі:

№№	ІМЯ і ПРОЗЬВІШЧА ВУЧЫЦЕЛЯ.	ДЗЕ ШКОЛА.	ЯКУЮ ШКОЛУ СКОНЧЫУ ВУЧЫТЕЛЬ.
1	Рагель Васіль	Дубіна Баярская	Выдзержаў экзамен на вучыцеля
2	Станкевіч Міхал II	Гарадзечына	" " "
3	Скадроў Арсень	Малая Дайнава	" " "
4	Сьліж Платон	Лоск	3 клясы духоўнае сэмінарыі
5	Сівец Тацяна	Пагарэльшчына	5 кляс гімназіі
6	Шаўлюк Антон	Скрыплева	3 клясы вучыцельскае сэмінарыі
7	Жыватйкевіч Даніла	Малое Запрудзьдзе	4 клясы вышэйшай пачатковай школы
8	Нарадовіч Мікалай	Заберазь, Бакшчанскае в	" " " " "
9	Каваленак Нікан	Ягадзен "	2 клясы вучыцельскай сэмінарыі
10	Сецька Антон	М. Вішнева	4 клясы выш. пач. школы
11	Стафановіч Мікалай	Мілкі Трабскае вол.	5 кляс рэальнае школы
12	Падлахоўскі Павал	Казарэзы, Палачанскай в.	Вышэйшую пачатковую школу
13	Іванова Мар'я	Чарапу	5 кляс гімназіі
		Вялейскі пав. Маладзечненская воласьць.	
14	Жабінская Ганна	Цюрлі	Вучыцельскую школу
15	Шунько Аўгеньня	Рагозу	4 клясы гімназіі
		Лебедзеўская вол.	
16	Шыман Аўдоля	Вяжуці	Вышэйшую зялезна-дарожную школу
17	Івашкевічанка Зінаіда	Марозькі	7 кляс гімназіі
18	Мінька Аркадзь	Скавародкі	6 кляс. гімназіі

Фрагмент спісу настаўнікаў беларускіх школ, звольненых польскімі ўладамі (газета "Беларускія ведамасьці" ад 26 верасня 1921 г.).

Насуперак жаданню сялян у вёсцы Вялікае Запруддзе школьны інспектар адкрыў польскую школу, куды бацькі сваіх дзяцей не аддалі. З самага пачатку навучальнага года сяляне пачалі клапаціцца, каб адчыніць школу на роднай мове, сабралі больш як 50 подпісаў, школьным настаўнікам прасілі прызначыць Антона Шаўлюка. Хоць Забрэзская валасная рада 24 кастрычніка ўхваліла беларускую школу ў Вялікім Запруддзі, валожынскі школьны інспектар адмовіўся нават прыняць заяву сялян. Тады яны пачалі прасіць Антона Шаўлюка, каб ён адчыніў прыватную беларускую школу. Настаўнік напісаў інспектару заяву, дзе адзначыў, што, згодна *"з парагр. 110 Канстытуцыі Рэчыпаспалітае Польскай і ўхваленнем валаснай Рады, зацьверджаным праз Валожынскае староства, адчыняе беларускую пачатковую школу"*, і папрасіў выдаць яму адпаведнае пасведчанне. Аднак інспектар А. Шаўлюку адмовіў у гэтым [13, с. 4].

У тагачасным друку і архіўных дакументах сустракаюцца імёны маладых настаўніц, якія не хацелі здавацца ў сваім праве працаваць з дзецьмі на роднай мове. Марыя Маеўская ў лістападзе 1921 г., набыўшы падручнікі ў Віленскай кнігарні, адчыніла ў Валожыне беларускую школу, але навука цягнулася толькі два тыдні, бо польскі інспектар загадаў закрыць установу. 1 снежня 1922 г. у вёсцы Бондары Валожынскай гміны дзякуючы М. Маеўскай стала працаваць беларуская прыватная школа, дзе пачалі вучыцца 40 дзяцей, а 2 снежня прыйшлі паліцыянты, забралі падручнікі і загадалі зачыніць школу [14, спр. 24, арк. 12; 6, с. 3]. Марыя Станкевіч з Гародзькаў як добрая настаўніца згадвалася ў публікацыях пра навучанне ў вёсцы Арляняты Крэўскае воласці, пасля – як настаўніца беларускай школы ў Ганькавічах, куды паліцыя прыходзіла аж чатыры разы і патрабавала спыніць навучанне дзяцей [12, с. 4].

Паводле закона "Аб адкрыцці і ўтрыманні грамадскіх пачатковых школ" (17.02.1922), дзяржаўная падтрымка прадугледжвалася толькі для школ з польскай мовай навучання. Сымон Рак-Міхайлоўскі пад псеўданімам Міхалкаў Сымон у "Нашай Будучыне" пісаў пра недасканаласць інструкцыі па адкрыцці прыватных беларускіх школ, распавядаў, што школьны інспектар М. Страчынскі зачыніў у Валожынскім павеце *"а п о ш н ю ю беларускую прыватную школу, абяцаючы ў афіцыяльнай паперы да вучыцелькі гэтае школы Мар'і Станкевічанкі аддаць яе пад суд. За што? За тое, можа, што гэтая ідэёвая дзяўчына бесплатна вучыла дзяцей т о л ь к і чытаць, пісаць і лічыць"* [11, с. 4].

Станам адукацыі ў Заходняй Беларусі былі занепакоены ўсе свядомыя людзі. Так, 26 лістапада 1922 г. у Вільні адбыўся арганізацыйны сход Беларускай цэнтральнай народнай рады, на якім прысутнічалі паслы Тарашкевіч, Аўсянік, Бараноў, Мятла, кс. Станкевіч, Якавюк, Кахановіч. З Валожынскага павета ў спісе ўдзельнікаў значацца Канапелька (мяркуем, школьны інструктар), Асіповічава (думаем, гэта гародзькаўская настаўніца Зінаіда Пятроўна). На сходзе вырашалася і пытанне аб адкрыцці пачатковых школ.

Хутчэй за ўсё, школьным інструктарам С. Канапелькам у снежні 1922 г. у Беларускую народную раду была пададзена справаздача аб стане школ у Валожынскім павеце. Аўтар згадваў і Марыю Маеўскую, і Марыю Станкевіч. *"З шчырасьці і добрага стараньня батюшкі Даўбенеўскага ў яго прыходзе хацелі адчыніць шэсць школак польскіх, но народ не прыняў і робя прыгаворы і будуць прасіць Беларускіх школ. У гэты аўторак аткрыім і пачнем вучыць, што будзе-то будзе; няхай арэштоваць і закрываюць, а аткрываць будзем школы. Яна Башаркевіча камандзіравалі ў Радашковічы, каб увайсьці ў хаўрус з гімназіі і будзем стараціца адчыніць у Валожыне беларускаю гімназію. Усе жыхары мястечка вёсак горача*

патрымліваюць гэту думку аб аткрыцці беларускае гімназіі" [14, спр. 20, арк. 4 – 4 адв.].

У лютым 1923 г. у Гародзьках Забрэзскай гміны працавала польская школа, у якую інспектар прызначыў дзвюх настаўніц, аднак у школу хадзілі толькі 5 чалавек, астатніх бацькі не пусцілі, бо патрабавалі адкрыцця беларускай школы. Гэтая інфармацыя была змешчана ў газетах "Наша Будучына" і "Беларускі Звон" [12, с. 4; 15, с. 2]. У фондах БДАМЛМ захоўваецца артыкул Міхася Адамавіча Станкевіча ў адну з віленскіх газет, у якім ён абураецца, што інспектар Страчынскі настаўніцам штомесяц выплачвае зарплату па 80 – 100 тысяч марак, хоць дзеці не ходзяць у польскую школу. Распавядаў таксама, як у лістападзе 1922 г. настаўнік-беларус Міхась Станкевіч, сын Ануфрэя, складаў інспектару заяву ад сялян вёскі Гародзькі аб адкрыцці беларускай школы і спасылаўся на параграф 110 Канстытуцыі, інспектар жа ўпіраўся і даказваў, што Канстытуцыя яшчэ не зацверджана [10, арк. 356, 360, 361].

Сам Міхась Адамавіч Станкевіч раней працаваў у вёсцы Гарадзечна, аднак пасля таго, як адмовіўся ехаць на кракаўскія курсы, быў звольнены, пра што паведаміў у Беларускую школьную раду 1 кастрычніка 1924 г. [14, спр. 26, арк. 204]. Міхась Адамавіч жыў у Гародзьках, карыстаўся павагай вяскоўцаў, абараняў іх правы, дасылаў у віленскія газеты допісы пра стан адукацыі ў Забрэзскай гміне, змагаўся за адкрыццё школ на роднай мове і ў Гарадзечне, і ў Гародзьках… 28 лістапада 1924 г. да яго ў хату прыйшлі паліцыянты, сталі шукаць "антыпанствовую" літаратуру, але знайшлі толькі беларускія газеты і падручнікі. Прычынай вобыску паслужыла тое, што жыхары вёскі Гародзькі патрабавалі ад школьнага інспектара ператварэння польскай школы ў беларускую, а кандыдатам на настаўніцкую пасаду прапанавалі Міхася Адамавіча Станкевіча [16, с. 4].

Аўтар пад псеўданімам Забрэзскі ў газеце "Сялянская праўда" надрукаваў вострасатырычны артыкул пра стан польскай школы ў Гародзьках: аканому абшарніка Ваўчацкага спадабалася польская настаўніца, дык, каб школу не зачынілі, а яе не перавялі ў іншую мясцовасць, ён дзяцей рознага ўзросту запісваў як школьнага. Гэта ён мог рабіць найперш з дзецьмі панскіх парабкаў, пагражаючы бацькам, што пан выганіць іх з хаты і адмовіць ім ад службы. У выніку ў спісе набралася 25 дзяцей, хоць фактычна ў польскую школу хадзілі толькі 8. Аўтар звяртае ўвагу Беларускай школьнай рады на гэты факт [17, с. 4].

Такім чынам, шматлікія звесткі з беларускага друку і архіўных матэрыялаў сведчаць, што на працягу 1921 – 1924 гг. у Заходняй Беларусі ішло актыўнае змаганне за беларускія школы. Беларускіх настаўнікаў польскія ўлады звальнялі з пасад, некаторыя, як настаўнік Юрка Станкевіч з Гародзькаў, вымушаны былі нават з'ехаць за мяжу: у хаце ягонага бацькі бываў дэпутат ад беларусаў Антон Аўсянік, там праводзілі сходы. Сястра Юркі Мар'я за тое, што адчыніла ў Ганькавічах беларускую пачатковую школу без дазволу ўлады, была асуджана на сем сутак арышту (з заменаю штрафам 30 000 польскіх марак). *"Л. Кавалеўская, вучыцелька вёскі Саланая, Валожынскага п. за адкрыцьцё без дазволу улады беларускай школы, засуджана заплаціць 25.000 мк. штрафу"* [18, с. 4]. Да 1925 г. ва ўсёй Заходняй Беларусі засталіся толькі чатыры беларускія школы [19, с. 208].

Другая палова 1920-х гг. адметная тым, што беларускае насельніцтва працягвала патрабаваць адкрыцця беларускіх школ (аднак улады больш спрыялі адкрыццю двухмоўных школ, чым беларускіх), актыўна працавалі гурткі Таварыства беларускай школы, у якія ўступалі як настаўнікі, так і сяляне.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Проці беларускае школы** // Беларускі Звон. – 1921. – № 10. – 2 верас.
2. **Беларускае мучаніцтва** // Беларускія ведамасьці. – 1921. – № 3. – 26 верас.
3. **Хроніка** // Беларускія ведамасьці. – 1921. – № 3. – 26 верас.
4. **Бацька.** Да чаго дайшоў Валожынскі інспэктар / Бацька // Беларускія ведамасьці. – 1921. – № 4. – 3 кастр.
5. **Валожынская воласьць** // Беларускія ведамасьці. – 1921. – № 4. – 10 кастр.
6. **Бядак, В.** Змаганьне за беларускую школу / В. Бядак // Наша Будучына. – 1923. – 27 студ. – № 4.
7. **Як закласьці беларускую школу** // Беларускі каляндар на 1922 г. – Вільня : Бел. выдавецкае таварыства, 1921.
8. **Дубік, С.** Сярэдняя Літва / С. Дубік, А. Чарнякевіч // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 2001. – Т. 6, кн 1.
9. **А. Б.** Школьная палітыка / А. Б. // Беларускія ведамасьці. – 1921. – 9 сьнеж. – № 12-13.
10. **БДАМЛМ.** – Ф. 3. – Воп. 1. – Спр. 210.
11. **Міхалкаў, С.** Мае думкі / С. Міхалкаў // Наша Будучына. – 1923. – 3 лют. – № 5.
12. **Змаганьне за беларускую школу** // Наша Будучына. – 1923. – 3 лют. – № 5.
13. **Тутэйшы.** Школы нам не даюць / Тутэйшы // Наша Будучына. – 1922. – 25 сьнеж. – № 3.
14. **НАРБ.** – Ф. 883. – Воп. 1.
15. **П–ч.** Школьная справа / П–ч // Беларускі Звон. – 1923. – 24 лют.
16. **Мяйсцовы.** Вобыскі беларусаў на вёсках / Мяйсцовы // Сялянская праўда. – 1924. – 7 сьнеж. – № 30.
17. **Забрэзскі.** Не даюць роднае школы / Забрэзскі // Сялянская праўда. – 1924. – 5 сьнеж. – № 29.
18. **Змаганьне за беларускую школу** // Новае жыцьцё. – 1923. – 1 траўн. – № 9.
19. **Дарашэвіч, Э. К.** Асвета / Э. К. Дарашэвіч, У. С. Пасэ, Г. Р. Сянькевіч, М. А. Ткачоў, А. В. Трухан // Энцыклапедыя гісторыі Беларусі : у 6 т. – Мінск : БелЭн, 1993. – Т. 1.

Дыялог з карцінай

СУМЛЕННАЯ ПРАЎДА ЖЫЦЦЯ*

Сёння народны мастак Георгій Паплаўскі – сапраўдны член Расійскай акадэміі мастацтваў і Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, лаўрэат шматлікіх міжнародных прэмій. У 39 гадоў яму была прысвоена прэмія Ленінскага камсамола Беларусі, у 43 – міжнародная прэмія імя Джавахарлала Нэру. А сёлета ён атрымаў прэмію Саюзнай дзяржавы ў галіне літаратуры і мастацтва.

Аднак лёс Георгія Георгіевіча ніколі не песціў. Цяжкасцей і праблем хапала. Усяго ён дамагаўся ўласнай працай.

Яго малая радзіма – ціхая вёсачка Бортнікі пад Бабруйскам. Тут прайшло дзяцінства, маленства і першыя гады юнацтва. Нарадзіўся ж Георгій Георгіевіч ва Украіне, у горадзе Роўна. Там жылі ў той час усе родныя яго маці.

Бацькі Георгія Паплаўскага паходзілі з рускіх старавераў. Бацька доўгія гады працаваў слесарам на дрэваапрацоўчым камбінаце ў Бабруйску, дзе яго шанавалі за ўмелыя рукі, стараннасць і добрасумленнасць.

Сам Георгій Георгіевіч прызнаецца: *"Калі ў мяне штосьці і атрымалася зрабіць у гэтым жыцці, то толькі дзякуючы таму, што бацькі здолелі выхаваць любоў да працы. Хоць, па праўдзе кажучы, мая працавітасць ужо на парадак ніжэйшая. Гарадскія ўмовы, напэўна, адбіліся. Я вось прачынаюся рана, але адразу ўставаць не спяшаюся. Затое калі вазьмуся за працу, то раблю ўсё з захапленнем. Часам каля мальберта магу прастаяць і сем гадзін, і болей".*

***Георгій Паплаўскі*. Сасновы лес.** Папера, аловак.

Маляваць яму хацелася з дзяцінства. Праўда, умоў для гэтага не было. Вайна, пасляваенная разруха. Ні добрай паперы, ні фарбаў. Алоўкі каляровыя і тое дастаць было цяжка. Але ён усё ж маляваў. Вялікую ролю ў дзіцячым захапленні адыграў гурток выяўленчага мастацтва ў бабруйскім Доме піянераў, якім кіраваў Барыс Фёдаравіч Бяляеў. Яму ўдалося навучыць дзяцей любіць прыроду і абудзіць першае жаданне самому нешта намаляваць. Выхаваныя ў найлепшых традыцыях рускай рэалістычнай школы, вучні Б. Бяляева пазней паспяхова скончылі спецыяльныя ВНУ і сталі прафесійнымі мастакамі.

За плячыма Георгія Георгіевіча – Мінскае мастацкае вучылішча. У той час горад яшчэ ляжаў у руінах. У першую чаргу аднаўлялі заводы і будавалі новыя – трактарны, аўтамабільны. Будучыя мастакі займаліся ў розных прыстасаваных і не вельмі памяшканнях. Напрыклад, у курылках тэатра оперы і балета, якія знаходзіліся ў той час на другім і трэцім паверхах. Увечары ў час спектакляў яны вызваляліся і выкарыстоўваліся ўжо па прамым прызначэнні…

Вучылішча адразу скончыць не атрымалася. У 1951 г. Г. Паплаўскага прызвалі ў войска, дзе, па ўласным прызнанні мастака, ён атрымаў каштоўны вопыт. З тых часоў адной з галоўных тэм у яго творчасці стала тэма вайны. Г. Паплаўскі афармляў мемарыяльны комплекс "Брэсцкая крэпасць-герой", стварыў некалькі серый карцін на ваенную тэму, сярод якіх найбольш вядомая "Хроніка аднаго атрада". Мастак да гэтага часу лічыць сябе салдатам…

Пасля заканчэння мастацкага вучылішча ў 1955 г. ён адразу ж паступіў у Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут. У пачатку 1960-х шмат працаваў у якасці ілюстратара ў часопісах "Бярозка", "Маладосць", "Беларусь", афармляў кнігі. Гэта назаўсёды звязала мастака з графікай.

У сярэдзіне 1960-х Г. Паплаўскі задумаў вялікае падарожжа. Стаў афармляць дакументы, каб пайсці ў паход да берагоў Антарктыды на знакамітай тады кітабойнай флатыліі "Юры Далга-

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

***Георгій Паплаўскі*. Браслаў. Панарама.** Папера, аловак.

рукі". Аднак афармленне неабходных папер заняло амаль год, і флатылія пайшла на промысел без маладога мастака. У той жа час з Калінінграда ў Паўночную Атлантыку выпраўлялася рыбалоўная флатылія, і Г. Паплаўскі ўладкаваўся на адзін з вялікіх маразільных траўлераў. Праўда, прафесіі мастака ў штатным раскладзе судна не было…

На пашпарт марака трэба было сфатаграфавацца, як таго патрабавалі міжнародныя правілы, у белым гарнітуры з чорным гальштукам. Белага касцюма, зразумела, у маладога чалавека не было. Аднак у фотаатэлье Георгія чакаў сюрпрыз: на вешалцы вісеў крыху зашмальцаваны белы пінжак, у якім, відаць, здымаліся шматлікія маракі. Пад яго апраналі папяровую манішку з намаляваным чорным гальштукам…

Так Г. Паплаўскі апынуўся сярод рыбакоў. Каля месяца ішлі ў Паўночную Атлантыку, лавілі там рыбу, адвозілі на Кубу і зноў вярталіся да месца лову. Усе атрымлівалі прыстойную зарплату, якая пералічвалася на зберкніжкі. Адзін мастак Паплаўскі быў без грашовага ўтрымання, але ён быў шчаслівы. Ён маляваў рыбакоў…

Пасля вяртання праз паўгода на радзіму былі арганізаваны буйныя выставы творцы ў Мінску і Маскве, што мелі вялікі поспех. Некаторы час ён прыводзіў у парадак малюнкі і іншыя працы, зробленыя падчас плавання, займаўся станковым жывапісам. Але неўзабаве зноў пацягнула ў дарогу. У 1968 г. два месяцы правёў на Сахаліне, потым паехаў на Камчатку і Камандорскія выспы ў Берынгавым моры.

У 1982 г. ладзілася вялікае падарожжа па Паўночным марскім шляху. Г. Паплаўскага прызначылі кіраўніком групы мастакоў з розных рэспублік, паколькі ён быў ужо сапраўдным "марскім ваўком". Пасля не раз наведваў і "цёплыя" краіны – Мексіку, Індыю, Інданезію, Аўстралію…

Але самая вялікая любоў Георгія Паплаўскага – беларускія Браслаўскія азёры. Ужо пасля інстытута разам з жонкай Наталляй наведваў Браславы, бывала, па некалькі разоў на год. З тых часоў Браслаўшчына стала для яго цэнтрам светабудовы. І сродкам разумення жыцця.

Каля пяцідзесяці гадоў запар ён ездзіў сюды маляваць, пісаць эцюды і карціны. За гэты час былі створаны сотні цудоўных твораў; цяпер яны ўпрыгожваюць многія музеі свету. Мастак набыў тут дом на хутары непадалёк ад Слабодкі. Яшчэ застаў той час, калі ў шматлікіх азёрах Браслаўшчыны вадзіліся ракі, якіх лавілі рукамі. На сваіх палотнах і малюнках Г. Паплаўскі адлюстроўваў самыя розныя бакі жыцця людзей таго краю. Але, мабыць, самае моцнае ўражанне на яго зрабіла касьба травы талакой, калі на бераг возера Недрава выходзілі да паўсотні касцоў і рухаліся роўнай лініяй. Жанчыны зграбалі сена, варылі абед. Есці садзіліся ўсе разам. І пачыналі, зразумела, з духмянай юшкі, рыбу для якой лавілі хлапчукі. Пахі юшкі, сена так і засталіся ў душы мастака як найлепшыя ўспаміны тых часоў…

Нягледзячы на тое, што Георгій Паплаўскі – жывапісец па адукацыі, яму заўсёды падабаліся малюнак, гравюра, афорт. Больш за тое, яго так захапіла ілюстрацыя, што ён стаў ёй аддаваць амаль увесь свой працоўны час. Графіка, безумоўна, займае ў творчасці Георгія Паплаўскага асноўнае месца: *"Гэтая праца дастаўляла і дастаўляе мне сапраўдную радасць. Бо калі да яе ставіцца з усёй сур'ёзнасцю, з любоўю і натхненнем, для мастака ў ілюстрацыі адкрываецца прастора незвычайная. Па вялікім рахунку – гэта ўжо нават не ілюстраванне, а самастойнае мастацкае пераасэнсаванне літаратурнага тэксту"*.

У свой час Г. Паплаўскі сябраваў з многімі вядомымі беларускімі пісьменнікамі – Іванам Мележам, Аркадзем Куляшовым, Васілём Быкавым, Уладзімірам Караткевічам, Янкам Брылём, Алесем Адамовічам, Аляксеем Кулакоўскім.

Акрамя мінскіх выдавецтваў, яму нярэдка рабілі заказы і маскоўскія. Г. Паплаўскі, напрыклад, афармляў юбілейны аднатомнік Васіля Быкава, "Палескую хроніку" Івана Мележа і іншыя кнігі.

***Георгій Паплаўскі*. Масковічы. Беражок.** Папера, аловак.

тацтве. Але прыйдзе прадстаўнік ЦК на выставу і пачне нос адварочваць: чаму калгасніцы босыя? Я кажу, што сялянкі па полі ходзяць басаནож, але мяне не чуюць: трэба іх абуць, або здымаем гэтую карціну.

Да 10-годдзя асваення цаліны мяне паслалі ў Казахстан. Я напісаў некалькі карцін. Адна з іх: бензавозы ідуць па стэпе пад нізкім небам; іншая: працоўны п'е ваду з ручая. Атрымаліся непарадныя палотны, яны не супадалі з апісаннямі ў газетах. Мяне дакаралі, маўляў, чаму не намаляваў караваі і заквітнелыя нівы? А я хацеў перадаць трывожны стан прыроды, людзей. Яны ж дзеялі подзвіг у суровых рэаліях! Але карціны так і не дапусцілі на выставу, бо я не зрабіў парад з цаліны».

Георгій Георгіевіч – не прыхільнік дзяліць мастацтва на "левае" і "правае", на "чыстае" і "нячыстае". Ён памяркоўна ставіцца да любых кірункаў і праяў у творчасці: *"Гэта – як кветкі на лузе: чым іх больш, тым лепш. Нельга ўсю шматколернасць зводзіць да адной манахромнасці. І разам з тым нельга кветку прыраўноўваць да пустазелля. У мастацтве, пры ўсёй разнастайнасці метадаў і кірункаў, павінна быць галоўнае, вызначальнае, прыярытэтнае".*

Сам ён аддае перавагу рэалізму. І не таму, што сёння ён мастак старэйшага пакалення. Найлепшыя творы, якія прайшлі выпрабаванне часам, ствараліся ў рэалістычнай манеры. Пра свой любімы кірунак Г. Паплаўскі гаварыў: *"Рэалістычнаму мастацтву заўсёды шлях паказвала толькі праўда. Сумленная, аб'ектыўная, глыбінная праўда жыцця. На жаль, гэтую ісціну нярэдка ўціскалі ілжывая лакіроўка, бездухоўнасць. Гэта асабліва кідаецца ў вочы ў так званых парадных і культавых працах палітызаваных перыядаў у мастацтве".*

Георгій Георгіевіч лічыць сябе прадстаўніком пакалення шасцідзясятнікаў. Тых, хто прыйшоў на змену "лакіроўшчыкам". Гэтае слова не выпадковае ў лексіконе мастака. *«Лакіроўшчыкі – гэта мастакі сацыялістычнага рэалізму. Яны камбайнёра малявалі з вянком на галаве і ў чыстым камбінезоне, чаго быць не магло ў прынцыпе. А мы, калі пачалі ездзіць на будоўлі, то "атрымлівалі" потым ад ЦК за скажэнне вобраза савецкага працаўніка, бо ён у нас атрымліваўся "засалены", грубаваты. Мы – мастакі суровага рэалізму – пазбягалі салоннага стылю, рэальна глядзелі на свет… Нам хацелася і рукі большымі намаляваць, і боты кірзавыя выразней вылучыць, і твар "абветрыць" – каб надаць працоўнай мужнасці. А гэта ўжо своеасаблівы прыём, гіпербала – перабольшанне, цалкам прымальнае ў мас-*

У 2000-я гг. мастак напісаў шэраг цікавых палотнаў гістарычнай тэматыкі. Яго захапілі XV – XVI стст., перыяд феадальнага грамадства, дзе, адстойваючы сваю зямлю і незалежнасць, уладарылі воіны – князі, дружыннікі. "Сігнал. Перад боем" – кампазіцыя з фігурамі ваяроў, вершнікаў, коней, усе разам яны аднаўляюць карціны мінулых часоў. Класічны малюнак, бездакорнае веданне гістарычнага касцюма і воінскага рыштунку дапаўняюць настрой палатна, дзе эмацыйную аснову падзеі ствараe колер. Нахмураныя шызымі аблокамі нябёсы, якія вісяць над жоўтым халодным досвіткам, – усё кажа пра баявую трывогу і напружанне.

Палатно "Каля сцен Бярэсця" – таксама з гісторыі Сярэднявечча. Перад гледачом паўстае поле бітвы. Фарбы трывожнага чакання згаслі. Рассеянае святло вечаровага, заходняга неба сумнай жалобай прыкрывае зямлю і сляды гарачай сечы. Змрочныя сілуэты птушак завяршаюць трагічны лад усёй кампазіцыі. І толькі магутныя выявы мужных вершнікаў абуджаюць упэўненасць у будучыні.

Карціна "Дружына князя Давіда Гродзенскага" распавядае пра гісторыю барацьбы славян з Тэўтонскім ордэнам. Тут пададзена цалкам тэатральная сцэна з велічным князем на пародзістым скакуне пад парадным сцягамі і харугвамі, у асяроддзі войска ў поўным бляску экіпіроўкі тых часоў. Умоўна-наўмысная аранжыроўка нараджае вобраз трыумфу пераможцаў.

Невыпадкова, што старажытнае войска Георгія Паплаўскага з'явілася і на сценах Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі. Праца мастака мае выразны грамадскі вектар, а сам ён цалкам бескарысліва служыць свайму народу.

Наталля ЖОГЛА.

З віртуальнай прасторы

БАЙНЭТ ЯК НОВАЯ СФЕРА ДЗЕЙНАСЦІ МАСТАЦКАЙ КРЫТЫКІ

ХАРАКТЭРНЫЯ РЫСЫ І ПРАБЛЕМЫ

Беларуская мастацкая крытыка, якая актыўна развівалася ў сярэдзіне 1980 – 1990-х гг., сёння знаходзіцца не ў найлепшым стане. Пра гэта сведчыць невялікая колькасць друкаваных выданняў па мастацтве, адсутнасць жанравай разнастайнасці, новых гучных імёнаў сярод аўтараў. Наступны віток развіцця беларуская крытыка можа атрымаць дзякуючы актыўнаму ўключэнню ў новыя сферы жыцця грамадства – напрыклад, інтэрнэт.

Мастацкая крытыка пачала асвойваць віртуальную прастору параўнальна нядаўна, і таму гэты працэс толькі пачынае вывучацца. Сярод беларускіх даследчыкаў адзначым Н. Вавілаву, А. Градзюшку, Л. Саянкову, А. Класкоўскага, М. Цыбульскага, А. Сабалеўскую, М. Жбанкова, К. Калянкевіч.

Так, М. Жбанкоў вызначыў асноўныя памылкі медыйнай культур-аналітыкі, што выкліканы парушэннем балансу інфарматыўнага і суб’ектыўнага складнікаў, і тыя “лекі”, якія можна скарыстоўваць пры тым ці іншым “сімптоме” [1]. А. Класкоўскі, кажучы пра інтэрнэт-журналістыку, канцэнтруе ўвагу на блогасферы. Аўтар зазначае, што нельга абсалютызаваць інтэрактыўнасць, хоць каментарыі і водгукі дапамагаюць адчуваць аўдыторыю. “Публікацыі для Сеціва мусяць рыхтавацца гэтаксама бездакорна, як і для звычайнай газеты” [2] – гэтая парада адрасавана найперш журналістам, але і крытыкі, асабліва маладыя, павінны да яе прыслухацца.

Апрача сталых даследчыкаў, названымі праблемамі цікавяцца і маладыя спецыялісты. К. Калянкевіч разглядае інтэрнэт як камунікатыўна-інфармацыйную сістэму, заснаваную на камп’ютарызацыі. Даступнасць інтэрнэту, яго шматпрофільныя і шматвектарныя сувязі прываблівауць мастакоў і садзейнічаюць станаўленню сеціўнага мастацтва, звязанага з “мастацкай апрабацыяй Інтэрнэт-тэхналогій” [3, с. 71].

Сеціва выяўляе новыя магчымасці працы з дадзенымі, якія пры правільным выкарыстанні прынясуць вялікую карысць справе развіцця беларускай крытыкі. Гэтыя магчымасці абумоўлены асаблівасцямі інтэрнэт-публікацый:

У вераснёўскім нумары быў змешчаны артыкул “Стан і перспектывы развіцця сучасных інтэрнэт-рэсурсаў беларускай мастацкай крытыкі” ***Ядвігі Лукашык***.

– інтэрактыўнасцю;
– гіпертэкстуальнасцю;
– магчымасцю архівацыі дадзеных;
– аператыўнасцю, гнуткасцю;
– мультымедыйнасцю.

Разгледзім, як праяўляюцца названыя якасці ў сферы беларускай мастацкай крытыкі on-line.

Характэрныя для інтэрнэт-публікацый рысы ў тэорыі бачацца выключна станоўчымі, аднак практыка выяўляе і іх негатыўныя бакі. Напрыклад, *інтэрактыўнасць* дазваляе чытачу праз сеціва кантактаваць з крытыкам (або аўтарам твораў), выказваць меркаванні. Крытык, калі атрымлівае водгук чытача, можа лічыць частку сваёй прафесійнай місіі выкананай – ён зацікавіў публіку праблемай. Разам з тым агульны ўзровень чытацкіх выказванняў застаецца даволі нізкім.

Інтэрнэт робіць магчымымі зносіны мастака, крытыка, гледача без пасрэднікаў. Падобныя стасункі ўзнікаюць падчас правядзення выстаў і іншых творчых мерапрыемстваў. Аднак у інтэрнэце часта парушаюцца этыкетныя нормы. З аднаго боку, гэта скарачае дыстанцыю паміж крытыкам і чытачом, дазваляе апошняму быць больш адкрытым, задаваць пытанні, нешта ўдакладняць. З іншага боку, такая свабода генерыруе новыя праблемы, не характэрныя для друкаваных выданняў ці “жывой” гутаркі. «Сама магчымасць напрамую, у гэты ж час, звярнуцца да аўтара, які табе спадабаўся (або не спадабаўся), параджае ў некаторых чытачоў даволі спецыфічны стыль зносін з пісьменнікам: поўная адсутнасць натуральнага пачуцця дыстанцыі… паступова пераходзіць у адкрытае хамства. “Сеціўная крытыка” гэты стыль культывуе і даводзіць да поўнага лагічнага завяршэння» [4]. Тут гаворка ідзе пра літаратурную крытыку. Для мастацкай крытыкі на сёння гэта пытанне не так актуальна: мастак у інтэрнэце выкладае толькі копію свайго твора, па якой не заўсёды можна разважаць пра вартасці карцін (тым больш – скульптур).

Іншая справа, калі крытык размяшчае свой артыкул у сеціве і чытачы, якія бачылі твор у рэальнасці ці наведалі выстаўку, выказваюць меркаванні і ўключаюцца ў дыялог. Для Байнэту характэрна адсутнасць якой-небудзь палемікі, бо сур’ёзных мастацкіх сайтаў, якія рэгу-

лярна абнаўляюцца, вельмі мала, а крытыкі на іх, тым больш водгукаў, каментарыяў да артыкулаў, яшчэ меней. У перыядычным друку (маюцца на ўвазе буйныя выданні) дыялог мастацкага крытыка і чытача, кароткі ўздым якога назіраўся ў сярэдзіне 1990-х, паступова знік. Складваецца ўражанне, што мастацтвазнаўцы і крытыкі пішуць толькі для свайго асяроддзя.

Такім чынам, падкрэслім, што для падтрымкі размоў на тэмы мастацкай крытыкі ў інтэрнэце трэба добра ведаць прадмет ці з'яву абмеркавання па-за сецівам. А паколькі параўнальна невялікая частка насельніцтва Беларусі цікавіцца мастацтвам і культурай і адначасова з'яўляецца актыўным карыстальнікам інтэрнэту (апошняе тычыцца і прафесіі беларускіх крытыкаў), цішыня на форумах цалкам зразумелая. З цягам часу такая сітуацыя можа змяніцца – усё залежыць ад тэмпаў росту інтарэсу да праблем мастацтва і асваення беларускай крытыкай Байнэту.

Спрэчным момантам у дачыненні да мастацкай крытыкі з'яўляецца *гіпертэкстуальнасць* сеціўных публікацый. Паколькі чытанне вялікіх тэкстаў з манітора – складаная справа, адбываецца іх скарачэнне. Частка тэксту выносіцца і ствараецца сістэма спасылак, якая дае магчымасць падрабязна пазнаёміцца з прадметам. Напрыклад, на старонках "GenerationBy: штодзённіка пакалення У" створана сістэма закладак, а таксама спасылкі-раздзелы "Публікацыі", "Форум", "Фотаблог". З тэкстам пэўнага артыкула, якога няма на галоўнай старонцы, можна пазнаёміцца па спасылцы. Наведвальнікі пакідаюць да нататак і рэцэнзій каментарыі, на якія таксама даюцца спасылкі.

Сёння можна весці гаворку не проста пра скарачэнні, а пра гіперскарачэнні тэксту. У адносінах да рэцэнзій і іншых інфармацыйных жанраў такія змены здаюцца звычайнымі, калі, канечне, публікацыі не страчваюць разам з аб'ёмам свой сэнс. Паколькі самымі папулярнымі ў Байнэце з'яўляюцца менавіта інфармацыйныя жанры, гіпертэкст не мае адмоўнага ўплыву на якасць публікацый увогуле.

Дзякуючы *аператыўнасці* сеціва можна своечасова праінфармаваць чытачоў пра якое-небудзь мерапрыемства (выстаўка, сустрэча з мастаком і інш.), адзначыць падзею перш, чым яна забудзецца (ці, у дачыненні да выставы, скончыцца). Найлепш гэта назіраецца на розных сайтах навін, забаўляльна-інфармацыйных парталах (якія імгненна інфармуюць чытачоў пра розныя мерапрыемствы, магчымыя змены ў часе іх правядзення), а таксама на нешматлікіх сайтах галерэй. Названыя сайты змяшчаюць рэцэнзіі, артыкулы і рэгулярна абнаўляюцца: relax.by, 360.by, ygallery.by, naviny.by (рубрыка "Культура" [5]). Кажучы пра аператыўнасць інтэрнэт-публікацый, адзначым і іх *гнуткасць* – магчымасць змяняць тэксты, выпраўляць памылкі і недакладнасці, прычым сам артыкул (з улікам сумленнага падыходу) не зменіць адрас і новыя чытачы будуць праглядаць ужо выпраўленую версію.

Архівацыя дадзеных, стварэнне паўнавартаснага архіва і сістэмы пошуку дазваляе ў любы момант звярнуцца да пэўнага артыкула незалежна ад часу яго апублікавання ў друку. Такія архівы on-line маюць сайты выданняў "Мастацтва", "Культура", "ЛіМ", "СБ". Аднак часта ў віртуальных архівах нельга знайсці ўсе нумары – і ў гэтым яны пакуль саступаюць архівам "рэальным". Калі гаварыць пра рэсурсы, што не маюць друкаваных аналагаў, то кожны артыкул, змешчаны на сайце, незалежна ад часу яго публікацыі даступны карыстальнікам інтэрнэту. Так, культурна-творчы праект Belorus.by дазваляе пазнаёміцца з публікацыямі на тэмы сучаснай беларускай культуры, у тым ліку з артыкуламі шасцігадовай даўніны. На гэтым сайце сёння, як і на іншых падобных беларускіх праектах, аднаўляецца стужка навін і з'яўляюцца рэцэнзіі выстаў.

Дзякуючы *мультымедыйным* магчымасцям сеціўных публікацый чытач можа бачыць усе творы, якія згадвае крытык, а таксама віртуальна наведаць рэкамендаваныя музеі і выставы (калі апошнія маюць свае інтэрнэт-рэсурсы). Падобных відэа- і аўдыяматэрыялаў на беларускіх сайтах надзвычай мала. Адзін з удалых прыкладаў шырокага скарыстання мультымедыйных магчымасцей у Байнэце – сайт Naviny.by, дзе ў рубрыцы "Культура" [5] размяшчаюцца не толькі фотаматэрыялы, але і відэарэпартажы (напрыклад, пра адкрыццё фестывалю лічбавага мастацтва). Аднак найбольш папулярным мультымедыякантэнтам мастацкіх праектаў у Байнэце застаюцца фотаматэрыялы, што часцей за ўсё выступаюць у якасці дадатку да тэксту пэўнага артыкула. Разам з тым ілюстрацыі ў інтэрнэце, нават найлепшай якасці, не заменяць творы ў "рэальным" жыцці і не могуць стварыць такога ж уражання. Аднак відэа-, аўдыя-, фотаматэрыялы з прафесійнымі крытычнымі каментарыямі могуць прыцягнуць увагу наведвальнікаў сайтаў, здольныя сфарміраваць больш актыўную глядацкую пазіцыю ў адносінах да беларускай мастацкай культуры. Гэта значыць, што дзякуючы мультымедыя мастацкая крытыка ў сеціве мае магчымасці выконваць адну са сваіх першасных функцый – выхаваўчую.

Акрамя інтэрактыўнасці, гіпертэкстуальнасці, аператыўнасці, магчымасці архіравання дадзеных, мультымедыйнасці, для артыкулаў у інтэрнэце характэрны і адмоўныя рысы – ананімнасць, нізкі прафесійны ўзровень матэрыялаў, плагіят, уласцівыя ўвогуле ўсім сеціўным публікацыям, а не толькі прысвечаным мастацкай культуры.

Ананімнасць не можа разглядацца як адназначна заганная якасць. Часцей за ўсё "нікі" скарыстоўваюць на форумах, у дзённіках і блогах пры абмеркаванні другасных тэм. Калі размова ідзе пра напісанне сур'ёзнага крытычнага артыкула, аўтары карыстаюцца сапраўднымі прозвішчамі. Да таго ж у Байнэце матэрыялы размяшчаюць, як правіла, знаёмыя адзін з адным дзеячы мастацтва і культуры (А. Белявец, М. Жбанкоў, Б. Крэпак, А. Расінскі, С. Харэўскі, М. Южык і інш.), таму хавацца за імем неіснуючай асобы ці рэчы няма сэнсу.

У адносінах да *плагіяту* ў інтэрнэце ў нашай краіне прымаюцца рашучыя меры. Так, названую праблему закранае Указ Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь № 60 (ад 1 лютага 2010 г.) "Аб мерах па ўдасканаленні выкарыстання нацыянальнага сегмента сеткі Інтэрнэт".

Якасць крытычных матэрыялаў у сеціве залежыць ад аўтара, але матывацыя для публікацый у Байнэце пакуль нізкая. Маладыя даследчыкі найперш залежаць ад друку (асабліва падчас навучання), а беларускія крытыкі старэйшага пакалення пакуль не бачаць у інтэрнэце прасторы для плённай працы.

Такім чынам, прыстасоўваючыся да інтэрнэтасяроддзя, крытыка змяняецца: нівелюецца роля аналітычных жанраў, скарачаецца аб'ём публікацый, адыходзяць у мінулае некаторыя правілы этыкету. Аднак гэтыя змены амаль не закранаюць функцый і задач мастацкай крытыкі, таму пакуль інтэрнэт можна разглядаць толькі як новае інфармацыйнае асяроддзе для крытыкаў. Разам з тым, нягледзячы на тое, што магчымасці сеціва шмат у чым пераўзыходзяць магчымасці друкаваных выданняў, перспектыва перамяшчэння беларускай крытыкі на прасторы Байнэту бачыцца сёння яшчэ вельмі далёкай.

Спіс літаратуры

1. **Жбанкоў, М.** Культурніцкая аналітыка ў СМІ [Электронны рэсурс] / М. Жбанкоў. – Рэжым доступу : http://baj.by/belkalehium/lekcyji/zhurnalistyka/zhbankou_02.htm. – Дата доступу : 03.06.2010.

2. **Класкоўскі, А. У.** Ад першай асобы. Спасцігаем "фішкі" аўтарскай журналістыкі і блогерства [Электронны рэсурс] / А. У. Класкоўскі. – Рэжым доступу : www.media-belarus.eu/index.php. – Дата доступу : 20.10.2009.

3. **Каленкевич, Е. И.** Media : искусствоведческий ракурс / Е. И. Каленкевич // Время. Искусство. Критика : сб. науч. тр. / под ред. Л. П. Саенковой. – Минск : БГУ, 2010. – Вып. 2. – С. 69.

4. **Еськов, К.** А, критика! / К. Еськов // Электронная библиотека "Грамотей" [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.gramotey.com/books/1269092753.htm. – Дата доступа : 02.05.2010.

5. **Naviny.by** [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://naviny.by/rubrics/culture/. – Дата доступу : 06.09.2010.

Ядвіга ЛУКАШЫК,
аспірантка
Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства Г. Шымялевіч.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2012 год

СТУДЗЕНЬ

Заканчэнне. Пачатак на с. 21, 30.

23 студзеня – 100 гадоў з дня нараджэння Барыса Пакроўскага (1912 – 2009), расійскага і беларускага опернага рэжысёра, педагога, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР

90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Федарэнкі (1922 – 2000), жывапісца

80 гадоў з дня нараджэння Геральда Асвяцінскага (1932 – 2006), дзеяча беларускага тэатральнага мастацтва, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Генадзя Сакалова-Кубая, крытыка ў галіне мастацтва

25 студзеня – 80 гадоў з дня нараджэння Раісы Алешынай (1932 – 2006), майстра дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва

26 студзеня – 105 гадоў з дня нараджэння Івана Шапавалава (1907 – 1941), рускамоўнага паэта, празаіка

75 гадоў з дня нараджэння Леаніда Панамарэнкі (1937 – 2007), майстра дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва

27 студзеня – 100 гадоў з дня нараджэння Ніны Фядзяевай (1912 – 1990), расійскай і беларускай актрысы, заслужанай артысткі Карэліі, заслужанай артысткі Беларусі

75 гадоў з дня нараджэння Эдуарда Карпачова, празаіка, перакладчыка. Жыве ў Маскве

28 студзеня – 300 гадоў з дня нараджэння Удальрыка Радзівіла (1712 – 1770), дзяржаўнага дзеяча ВКЛ, польскага і беларускага паэта, гісторыка

30 студзеня – 90 гадоў з дня нараджэння Галіны Ісаевіч (1922 – 1998), майстра дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва, жывапісца

31 студзеня – 120 гадоў з дня нараджэння Алеся Гурло (1892 – 1938), паэта, празаіка, перакладчыка

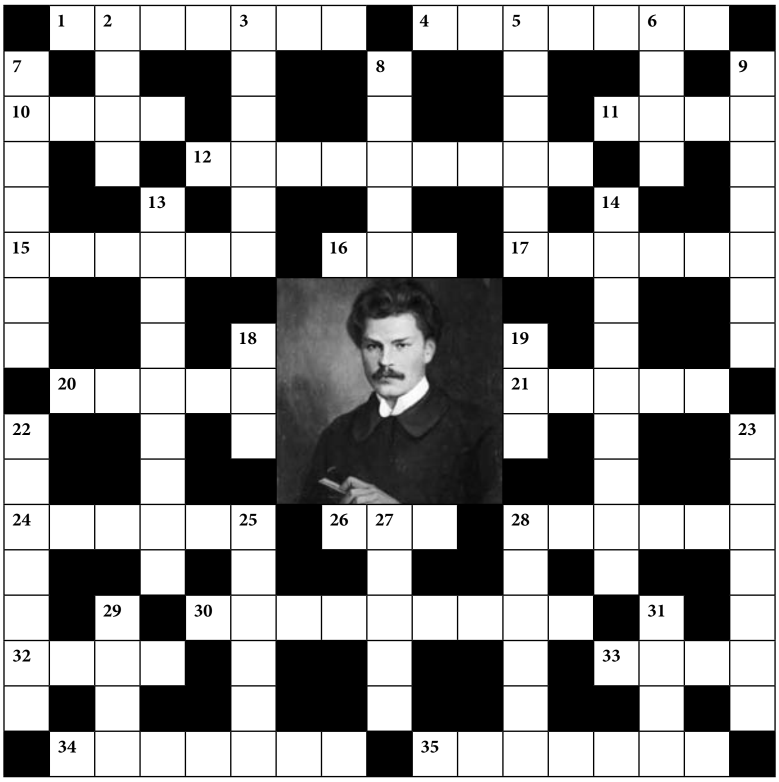
* * *

115 гадоў з дня нараджэння Хацкеля Дунца (1897 – 1937), крытыка, публіцыста. Пісаў на беларускай мове і ідыш

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

"ПЛАКАЛА ЛЕТА, ЗЯМЛЮ ПАКІДАЮЧЫ…"

КРЫЖАВАНКА



Па гарызанталі: 1. Вялікі прастор, шыр. **4.** "Калі патроху чырванелі /…, ліпа, стройны клён" – з верша "Вераніка" Максіма Багдановіча. **10.** Нетры зямлі, вады. **11.** Рака, правы прыток Прыпяці. **12.** Верхняя частка дрэва. **15.** "Так марылі ў шэрую … яны" – з верша "Астры" М. Багдановіча. **16.** "Люблю мой … у позню восень" – з верша "Мой сад" Цёткі (Алаізы Пашкевіч). **17.** "… асеннія, … ўспаённыя / Тугаю, горам, слязінкамі лета" – з верша "Плакала лета, зямлю пакідаючы" М. Багдановіча. **20.** "…А ў сэрцы хораша было, / Там запалілася …" – з верша "Вераніка" М. Багдановіча. **21.** *Асенняе … як удаўцова сэрца* (прыказка). **24.** "Зорка …" – з "Раманса" М. Багдановіча. **26.** "… заціх, бы зачарован" – з верша "Восень у гаі" Якуба Коласа. **28.** "… і Магдалена" – паэма М. Багдановіча. **30.** Вялікая лясная жывёліна. **32.** Спартыўны бег. **33.** *Які род, такі* … (прыказка). **34.** "Страцім-…" – верш М. Багдановіча. **35.** *Калі добра ўзарэш, то і … збярэш* (прыказка).

Па вертыкалі: 2. "У полі … і ў небе …" – з верша "Блішчыць у небе зор пасеў" М. Багдановіча. **3.** Густая цемната. **5.** Работнік рачнога транспарту. **6.** *У кастрычніку і … з дравамі, і мужык з лапцямі* (прыказка). **7.** Сукупнасць літар якой-небудзь пісьменнасці. **8.** "Не іскрыцца небазор, / Не цвіце … чабор" – з верша "Адцвітанне" Янкі Купалы. **9.** "Ціхім срэбрам грукае …" – з верша "Добрай ночы, зара – зараніца" М. Багдановіча. **13.** Верш М. Багдановіча ("Душой стаміўшыся ў жыццёвых цяжкіх бурах…"). **14.** "Мушка-… і камарык – насаты тварык" – паэма М. Багдановіча. **18.** "І хістаецца асока, / І шуміць высокі …" – з верша "Возера" М. Багдановіча. **19.** Рака на Міншчыне, правы прыток Нёмана. **22.** …, ці залом – пучок зламаных і закручаных сцяблін жыта, знак чарадзейства. **23.** Пасудзіна з алеем і кнотам, якая запальваецца перад абразамі. **25.** Прыстасаванне з жэрдак для дасушвання снапоў, травы. **27.** "З рухавых рук Скарыны п'е … пан земскі пісар хворы" – з верша "Безнадзейнасць" М. Багдановіча. **28.** Казка-прытча М. Багдановіча, першы друкаваны твор паэта. **29.** "А за сцяной смяецца …, / Зіяе неба з-за акна" – з верша "Слуцкія ткачыхі" М. Багдановіча. **31.** Горад у Крыме, дзе памёр і пахаваны вялікі беларускі паэт М. Багдановіч.

Адказы

Па гарызанталі: 1. Прасцяг. **4.** Чаромха. **10.** Лона. **11.** Стыр. **12.** Верхавіна. **15.** Восень. **16.** Сад. **17.** Кветкі. **20.** Цяпло. **21.** Сонца. **24.** Венера. **26.** Гай. **28.** Максім. **30.** Мядзведзь. **32.** Крос. **33.** Плод. **34.** Лебедзь. **35.** Ураджай.

Па вертыкалі: 2. Рунь. **3.** Цемень. **5.** Рачнік. **6.** Хата. **7.** Алфавіт. **8.** Трава. **9.** Крыніца. **13.** Летапісец. **14.** Зелянушка. **18.** Бор. **19.** Уса. **22.** Завітка. **23.** Лампада. **25.** Азярод. **27.** Адвар. **28.** Музыка. **29.** Поле. **31.** Ялта.

Склаў **Лявон ЦЕЛЕШ.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 10.11.2011. Фармат 60x84 1/8. Папера газетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 9,1.
Ум.-фарб. адбіт. 11,07. Ул.-выд. арк. 11,5. Тыраж 3273 экз. Зак. 3101.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.